بہانا / تلبھنا ☆ یہ لفظ درج ہونے سے رہ گئے تھے۔اب شکریے کے ساتھ درج کئے۔

برمارنا ☆ مجھے یہ ماننے میں سخت تامل ہے کہ یہ "برہم مارنا" ہے۔ شعر سے "برہم مارنا" کا قرینہ کہیں نہیں۔ "برہم زدن / برہم مارنا / کرنا" بالکل الگ چیزیں ہیں۔

بیوڑا ☆ "بیورا" مع رائے مہملہ سے میں واقف ہوں۔ لیکن ولی والے رائے مہملہ کی جگہ اکثر رائے ہندی اب بھی بولتے ہیں۔ اغلب ہے کہ آبرو نے "بیوڑا" لکھا ہو۔

بے روئی ☆ بمعنی "ذلت" پر گفتگو میر کے ایک شعر کے تحت میں کر چکا ہوں۔ "بے رخی" بھی درست ہے، لیکن یہاں "ذلت" کا مفہوم بہتر ہے۔

پت (پٹ) پر (پڑ) گنج ☆ میں نے رعایتیں بیان کرنے سے گریز کیا ہے۔اور ویسے بھی "پت پر گنج" کی باریکی بیان میں نہ آنا ہی بہتر تھا۔ ہاں مجھے "پت" بمعنی "عزت" کے لئے کوئی شعر ڈھونڈ کر اس لفظ کو درج کر دینا تھا، کہ اس سے آبرو کے بھی شعر پر روشنی پڑتی ہے۔وہ اب کر دیا ہے۔ "معطی" کے معنی ہیں "عطا کرنے والا"۔ یہ اپنے موقعے پر درج ہے۔

پرچنا ☆ بمعنی پرچانا، مانوس کرنا، ہی کے معنی میں یہاں درج کیا ہے "آس پوجنا" بمعنی "آس بچنا" کئی لغات میں دیکھا گیا، لہٰذا درج نہ ہوا۔

پنسیر ☆ سہو کمپیوٹر کے باعث معنی درج ہونے سے رہ گئے۔اب درج کر دیئے۔

پوتا ☆ "پوتا" (مع واو معروف) "بمعنی "بیٹا" مشرقی یوپی میں رائج ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں "بیٹا" کا مفہوم ہے، اور "پوتا" (مع واوٴ مجہول) بمعنی قلعی پھیرنا، وغیرہ کی رعایت مفت کی ہے۔

پھاندا ☆ حنیف نقوی نے بالکل صحیح لکھا۔ میں اس پر پہلے ہی متنبہ ہو کر تصحیح کر چکا تھا۔

پھوہ ☆ میرا خیال ہے یہ "پھوس" بمعنی straw سے ہے، اسی لئے "پیلی پھوہ" لکھا۔ سفید ڈمکر کا مفہوم اتنا اچھا نہیں۔

تپ خیار ☆ قیاس خوب ہے، شکریے کے ساتھ قبول کیا۔

ترکی ☆ بمعنی "شکر" کافی تھا۔ میں نے "بے دماغی" بے کار لکھ دیا، اگر چہ یہ معنی بھی درست ہیں۔

تسی ☆ تس+ہی تو ہے ہی، اور معنی پھر بھی وہی جو میں نے لکھے۔

تلا ☆ شیخ اور بکرے کی مناسبت (بوجہ ریش) اور "خال" کی مناسبت تلی spleen سے ہے، کہ دونوں گول اور سیاہ ہیں۔ مجوزہ قرأت اور معنی البتہ بے جگہ معلوم ہوتے ہیں۔

تیہا ☆ بمعنی شدت جوش و شوق، اور اشتعال مزاج بالکل درست ہیں۔ لیکن یہاں "بتھا" بمعنی دکھ درد یقیناً بہتر ہے۔اسے شکریے کے ساتھ قبول کیا، لیکن "تیہا" بھی مناسب استدراک کے ساتھ درج کر دیا کہ طالب علم محمد حسن صاحب کے متن میں تیہا دیکھ کر اس لغت سے رجوع کرے تو مایوس نہ ہو۔

ٹھاٹھ ٹھٹھنا ☆ میرا خیال ہے یہاں طنزیہ ہے۔اور "اٹ پٹا" بمعنی الوکھا، out of place بھی یہاں درست ہے۔ ٹھاٹھ بمعنی ساز و سامان ہی سے بناؤ سنگار کے طنزیہ معنی نکلے ہیں، اور یہ معنی اب بھی مستعمل ہیں۔

جاگ رہنا ☆ اور جاگ ہونا میں جاگ کے معنی ذرا باریک فرق رکھتے ہیں۔ "جاگ رہنا" لوگوں کا جاگتے رہنا، پہرے اور حفاظت کی غرض سے۔ "جاگ ہونا"، لوگوں کا جاگ اٹھنا۔

جگ ☆ معنی شکریے کے ساتھ قبول کئے گئے۔

جے ☆ میرا خیال ہے یہاں "جے لام کاف" بہتر ہے۔ "لام کاف" بمعنی "سخن نا ملائم، گالی" وغیرہ ہے۔ "جے" بمعنی "یہ" میں تلفظ "یے" اور "جے" کے بیچ بیچ کا ہے۔ اس طرح حنیف نقوی کے اس نکتے کی بھی تائید ہو جاتی ہے کہ اس غزل کے تمام قافیے حروف مفرد کی شکل میں ہیں۔ "جے" بمعنی "یہ" (تلفظ "یے") مراد آباد اور بجنور کے علاقوں میں عام ہے۔ شعر زیر بحث میں "جے لام کاف" کو "ہے لام کاف" = "ہلک" پڑھنا، اور "ہلک" "پتھروں سے بھاہوا" کو پھن قرار دینا دور از کار ہے۔

چارابرو ☆ جب چارابرو ہونا بمعنی قلندر ہو جانا ہے تو چارابرو بمعنی قلندر میں کیا قباحت ہے؟ میں نے اپنے بزرگوں سے چارابرو بمعنی قلندر سنا ہے، "فلاں صاحب بالکل چارابرو تھے"۔

چار مغز ☆ ایک طبی مفہوم، اور "اخروٹ" کے معنی کے سوا کسی معنی میں کسی لغت میں نہ ملا۔ میں نے یہ معنی یوں نکالے کہ "دماغ" بمعنی "غرور" ہے، اور "دماغ / مغز" تقریباً ہم معنی ہیں۔ آبرو نے مغز ہونا" بمعنی غرور ہونا لکھا ہے

بوالہوس کو ہوا ہے تب سیں مغز جب سیں تم نے اسے بلا بھیجا

لہٰذا "چار مغز" = مغرور۔

چرکنا ☆ "چرک" بمعنی "پیپ، میل، گندگی" فارسی میں ہے۔ میرا خیال ہے "چرکین" وہاں سے ہے نہ کہ چرکنا" سے۔ فارسی میں چرکین اور "چرک آلود" ہم معنی ہیں۔ فارسی میں چرکیدن "کا مصدر نہیں، اور نہ چرک" بمعنی براز ہے۔("آنندراج")۔

میں اپنے عزیز اور محترم دوست حنیف نقوی کا شکریہ دوبارہ ادا کرتا ہوں، اور امید کرتا ہوں کہ آئندہ اقساط کو بھی وہ اسی توجہ سے پڑھیں گے۔ ❖ ❖

محض ایک مصدر "قلنا" میں ملا جو انگریزی اللہ قلم سے ملایا گیا ہے۔

درخواست ہے کہ آپ کے قارئین میرے معروضات پر اظہار خیال کریں تاکہ اس معاملے میں میری مزید رہنمائی ہو سکے۔

نئی دہلی — انور رضوی

● افسوس کہ میں بھی حبیب حق کی طرح لغت نویسی کو گراں قدر کام نہ شمار کرتا تھا، چہ جائیکہ کارنامہ۔ لیکن جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے ارشادات کے تناظر میں غور کیا تو یہ پیچیدہ عمل انتھک محنت، تحمل، حافظہ، ترجیحی ذوق اور فراواں وقت کی آمیزش کا مرقع نظر آیا۔ فاروقی صاحب بحر علم ہیں۔ لیکن حنیف نقوی کی مشعل برداری سے راہ کی ناہمواری کے خطوط روشن ہوئے۔ نتیجے میں ٹھوکر کا احتمال و امکان نسبتاً معدوم ہوا ہے۔ الفاظ کی صحت، مزاج شناسی، طریقہ استعمال، معانی کے تعینات اور استدلال میں حنیف نقوی کی عرق ریزی لائق صد ستائش ہے۔ اعتراف میں کئی مقام پر فاروقی صاحب شکر گزار ہوئے بلکہ دعائیہ کلمات بھی بے ساختہ ان کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔

ایک نکتہ کی وضاحت میں مختلف امور کی تفصیل بیان کرتے وقت برسبیل تذکرہ کس آسانی سے فاروقی صاحب نے فرمایا ہے "عسکری صاحب کو اللہ کے گھر گئے کوئی بیس برس ہوئے اور اب میں بھی خود کو چراغ سحری محسوس کرتا ہوں۔" یہ مکالمہ مبنی بر حقیقت سہی لیکن انتہائی جاں گداز ہے۔

معاصر شعریات کے عظیم خالق ظفر اقبال کو لفظوں کے خلاقانہ اور بے محابا و بے دریغ استعمال پر کس قدر قدرت حاصل ہے۔ اس کا نمونہ رواں شمارے کی غزلیں ہیں۔ یہ حیرت انگیز فنکار سراپا ــــ ہے میرے لئے۔ ضمناً عرض ہے کہ برصغیر میں اس سے بڑے شاعر کی تبلیغ و اشاعت اور ممتازی و معتبری کی بنیاد گذاری میں "شب خون" کا تعاون و کارکردگی مثالی ہے۔

سلطان اختر سے میں بہتر کی توقع کرتا ہوں۔ غلام مرتضیٰ راہی کی غزلیں خوب تر ہیں۔ مگر ابو الحسنات حقی کا کلام بہترین۔ خدا کرے یہ لاابالی دانشور سکڑتی عمر کے اس پڑاؤ پر مزید کارہائے نمایاں کی انجام دہی کیلئے کمربستہ ہو سکے۔

کانپور — زبیر شفائی

● آپ کے ہاں، یعنی سبھی رسالوں میں حصہ نثر کافی مضبوط ہوتا ہے لیکن شاعری ٹھس ہے، میری شاعری سمیت۔ لگتا ہے شاعری پر یہ وقت ذرا سخت ہے امید ہے جلد گزر جائے گا۔

لاہور — ظفر اقبال

● شمارہ ۲۳۰ کا سرورق علم و حکمت کی جڑیں ہی جڑیں پیش کرتا ہے اور ہمیں احساس دلاتا ہے کہ ان کا اقدام کتنا کثیر الجہت اور پیچیدہ ہے۔ روپوش ہو جاتی ہیں اور پھر سامنے آتی ہیں۔ صوفی ان سے کہاں کہاں کے معنی و مطالب پیدا کریں گے۔ جڑ ہرا ہوتا ہے۔ مچھلیاں زیر آب ہیں اور حلقہ سطح آب ہے۔ پچھلے شمارے میں تمام تر مجموعہ نثر تھی۔ اس بار اس کی ایسی تلافی کی کہ غزلیں ہی غزلیں، نظمیں ہی نظمیں، جن پر رشید احمد صدیقی نہ جانے کیا کیا کہہ جاتے۔ ہاں ایک لطیفہ یاد آیا۔ اب سے تیس برس پہلے ایک دن جذبی کو احمد سوری مل گئے جنھوں نے پوچھا "نثری نظموں کے بارے میں کیا خیال ہے؟" جذبی بولے میں انھیں سمجھتا ہوں، سوری صاحب نے فرمایا، میں کئی سو لکھ چکا ہوں اور ابھی سلسلہ جاری ہے۔

علی گڑھ — مرزا سعید الظفر چغتائی

● ۲۳۰ میں شمیم حنفی صاحب کا مضمون ناول، تاریخ، تجزیہ پسند آیا۔ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسینی، عبدالصمد، مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کے گذشتہ تیس برس میں جو ناول لکھے ان میں برصغیر ہند و پاک کے سیاسی حالات، اقتصادی استحصال اور عوام کے ذہنوں پر ان کے اثرات کو خاص طور سے موضوع بنایا گیا ہے۔ شمیم حنفی کے مضمون سے حوصلہ پاکر کر ایسے مضامین اور بھی لکھے گئے تو ایک اچھا سلسلہ بن سکتا ہے۔

ایک خط میں زاہدہ زیدی نے نیر مسعود کے افسانوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات صحیح ہو سکتی ہے کہ ان کے افسانوں پر ابتداء میں کافکا کے اثرات ہوں لیکن ادھر جو افسانے انھوں نے لکھے ہیں وہ بالکل ان کے اپنے انداز کے افسانے ہیں۔ یہی بات انور قمر کے افسانوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جن کی کتاب کلر بلائنڈ کا زاہدہ زیدی نے حوالہ دیا ہے۔ غلطی سے ان افسانوں کو مجھ سے منسوب کر دیا ہے۔ لیکن کلر بلائنڈ انور قمر کی کتاب ہے۔ ادھر شب خون میں بھی تاریخی واقعات اور شخصیات کے متعلق جو افسانے شائع ہوئے ہیں ان سے بھی قارئین میں ایک نئی دلچسپی پیدا ہوئی ہے۔

ممبئی — انور خاں

● اخبار و اذکار میں آپ کا نوٹ یو پی میں اردو کے متعلق پڑھا۔ یہ آپ نے اچھا کیا، کہ اس افسوسناک صورت حال کی طرف "شب خون" کے قارئین کو توجہ دلائی۔ واقعی یو پی کے اردو دوستوں کو اس بات پر فخر کرنے کا کوئی حق نہیں کہ اردو ان کی زبان ہے۔ انہوں نے گنتی کے چند افراد کو چھوڑ کر اردو کیلئے کچھ نہیں کیا۔ اس صورت حال پر ماتم کرنا بے سود ہے۔ اردو دوستوں کی آبادی اتر پردیش میں ایک کروڑ سے زیادہ ہے۔ بعض ریاستوں کی پوری آبادی سے زیادہ۔ میرا تو عقیدہ یہ ہے کہ اگر زبان کی بنیاد نہ ہوتی تو ادب کی ترقی بھی کچھ دنوں میں رک جائے گی۔ یوں تو ساری ہندی ریاستوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام ناقص اور ناکافی ہے، لیکن اتر پردیش میں خاص طور پر تاریکی ہی تاریکی ہے۔ مہاراشٹر کے نمونے پر اگر اردو کے ابتدائی اسکولوں میں ہندی بھی لازمی طور پر پڑھائی جائے یا ہندی ذریعہ تعلیم کے اسکولوں میں اردو کو بھی جہاں مطالبہ ہو ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جائے تو شاید کچھ کام چلے۔ دراصل اب اردو کے ادیبوں اور اردو کے اداروں کو اردو کے ابتدائی اسکول قائم کرنے کی مہم چلانی پڑے گی۔

علی گڑھ — آل احمد سرور

جیمس جوائس کی "یولی سیز" بطور مالیاتی شے

جوائس کے ناول "یولی سیز" کی اشاعت (فروری ۱۹۲۲) کے ذرا پہلے (۱۹۲۱ میں) ازرا پاؤنڈ کے والدین نے اس سے پوچھا کہا کہ بڑھاپے میں پس انداز کی ہوئی رقم کو وہ کس طرح لگائیں کہ فائدہ ہو۔ پاؤنڈ نے اپنے والدین کو مشورہ دیا کہ اس وقت محفوظ اور منفعت بخش طریقہ روپیہ لگانے کا یہ ہے کہ جیمس جوائس کے ناول "یولیسیز" کے نسخے خرید کر محفوظ کر لئے جائیں۔

یہ بات بالکل سچ نکلی۔ کتاب جمع کرنے والوں میں اس کتاب کے دام اتنی تیزی سے بڑھے کہ اکتوبر ۱۹۲۲ میں ہی "یولی سیز" کا معمولی نسخہ چالیس پونڈ (آج کے لحاظ سے کوئی چالیس ہزار روپئے) میں، اور مصنف کا دستخطی نسخہ اس سے بھی زیادہ داموں میں فروخت ہو رہا تھا۔

"یولیسیز" کا پہلا ایڈیشن صرف ایک ہزار نسخوں پر مشتمل تھا، اور اس کی اشاعت چندے کے ذریعہ عمل میں آئی تھی۔ سو نسخے ہالینڈ کے دستکار کاغذ پر، اور مصنف کے دستخطی تھے۔ ایسے ہر نسخہ کی قیمت ساڑھے تین سو فرانک مقرر کی گئی تھی۔ ڈیڑھ سو نسخے اعلیٰ درجے کے کاغذ پر تھے اور ہر نسخہ ڈھائی سو فرانک قیمت کا تھا۔ ساڑھے سات سو نسخے عام سوتی کاغذ پر تھے۔ یہاں ہر ایک کے دام ڈیڑھ سو فرانک رکھے گئے تھے۔ تقریباً سارے کے سارے نسخے کتاب فروشوں نے، خاص کر قیمتی کتابوں کو روک کر فروخت کرنے والے بیوپاریوں نے خرید لئے۔ چند ہی ہفتوں میں یہ عالم ہوا کہ معمولی نسخہ بھی پانچ سو فرانک سے کم میں نہ مل سکتا تھا۔

مرزا علی مہلت (وفات تقریباً ۱۷۹۱) اور مرزا علی نقی محشر (وفات ۱۷۹۳)

لکھنو کے یہ شاعر آپس میں جگری دوست تھے۔ مرزا مہلت کے استاد شیخ جرأت انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک دن خدا جانے کس بات پر مہلت اور محشر میں "مناظرہ" ہوا اور بات اتنی بڑھی کہ دونوں نے گومتی پار جاکر معرکہء تیغ آراستہ کیا۔ مرزا علی مہلت کو زخم کاری لگے۔ زخموں سے چور وہ گھر واپس آئے۔ لوگوں کو سن گن لگ ہی گئی تھی کہ معاملہ کیا ہے۔ گھر والوں نے تفصیل ہزار پوچھی لیکن خود مرزا مہلت کی زبان سے ایک لفظ نہ نکلا۔ اسی عالم میں انھوں نے جان جان آفرین کے سپرد کی۔

مرزا محشر نے خوف جان سے لکھنو چھوڑ دیا اور مدت تک دہلی میں مقیم رہے۔ وہ مصحفی کے یہاں مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور غالباً خواجہ میر درد کے شاگرد بھی ہو گئے۔ کوئی دو سال بعد مرزا محشر چپ چپاتے گھر واپس آئے۔ انھیں امید تھی کہ معاملہ اب رفع دفع ہو چکا ہوگا۔ لیکن مرزا مہلت کے اعزا بات کو بھولے نہ تھے، وہ تاک میں تھے کہ محشر واپس آئیں تو ان سے بدلہ لیا جائے۔ چنانچہ مرزا محشر کی مراجعت کی اطلاع ان لوگوں کو فوراً مل گئی۔ چند ہی دن بعد موقعہ پاکر انھوں نے مرزا محشر کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

● اس بار ادب کا نوبل انعام جرمنی کے مشہور ناول نگار شاعر ڈراما نگار اور مجسمہ ساز گنٹر گراس Guenter Grass (پیدائش ۱۹۲۷) کو ملا ہے۔ اس کو بین الاقوامی شہرت اس کے ناول The Tin Drum (۱۹۵۹) سے حاصل ہوئی۔ اس کی تحریروں کا محور یورپ کی بین الاقوامی سیاست، تہذیب اور دوسری جنگ عظیم کے بعد بدلتا ہوا دنیا کا نیا منظر نامہ ہے۔ اپنی صاف گوئی اور جمہوری اقدار سے بے لاگ محبت کے باعث گنٹر گراس کی تحریروں میں بہت سے لوگوں کو آشفتہ اور ناراض بھی کیا ہے۔ اسوقت گنٹر گراس کی حیثیت جرمنی میں بابائے ادب کی ہے۔

● پاکستان میں ہر برس مشہور و معروف ادبی شخصیتوں کو وزیر اعظم کی طرف سے Pride of performance ایوارڈ دیا جاتا ہے۔ اس برس جن مشہور شخصیتوں کو یہ انعامات ملے ہیں ان میں کمال فن، وزیر اعظم ایوارڈ انتظار حسین کو ملا ہے۔ پانچ لاکھ روپے کا یہ ادبی انعام پاکستان کا سب سے بڑا ادبی انعام ہے۔ انتظار حسین کو اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے بھی پچاس ہزار کا انعام ملا ہے۔ شاعری کے لئے Pride of Performance ایوارڈ ظفر اقبال کو ملا ہے اور تنقید کے لئے ایک لاکھ روپے کا انعام ڈاکٹر وزیر آغا کے حصے میں آیا ہے۔

ادارہ ان تمام حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے

● گذشتہ دنوں جو لوگ ہم سے جدا ہو گئے ان میں پروفیسر کرار حسین، ابراہیم یوسف، نجم الثاقب شحنہ، حامد اللہ ندوی اور انور ظہیر خاں کے داغ تادیر تازہ رہیں گے۔ پروفیسر کرار حسین کی علمی و ادبی شخصیت کا رعب ان کے انتقال کے وقت تک قائم تھا۔ کلاسیکی ادب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا۔ غالب، حافظ، سعدی۔ شیرازی پر ان کے مضامین بطور حوالہ یاد رکھے جائیں گے۔ وہ زندگی بھر درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے، ان کے چہیتوں شاگردوں میں محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور انتظار حسین کے نام آتے ہیں۔ حال ہی میں انتظار حسین کی مرتب کردہ ان کے مضامین کا مجموعہ "سوالات و خیالات" کراچی سے شائع ہوا ہے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۸ برس تھی۔

ابراہیم یوسف بحیثیت ڈراما نگار ادبی حلقوں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ ان کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں سوکھے درخت (۱۹۵۵)، طربیہ ڈرامے (۱۹۷۴) دھوئیں کے آنچل (۱۹۷۶)، اداس موڑ (۱۹۸۳) زیادہ مقبول ہوئے۔ ڈراما نگار کے علاوہ ان کی شخصیت بحیثیت ادیب و نقاد بھی پہچانی جاتی ہے۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے آبلے اور منزلیں، نام سے ایک ناول بھی لکھا تھا جو ۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۴ برس تھی۔

● اختر یوسف کے افسانوں کا مجموعہ "جلتا ہوا سیارہ" اسی مہینے شائع ہونے جا رہا ہے۔

● رونق نعیم کی شاعری کا مجموعہ "اداس جنگل میں" زیر اشاعت ہے۔

● شمیم فاروقی ان دنوں ڈالٹن گنج میں دوردرشن کے ڈائرکٹر ہیں۔

● شہپر رسول جامعہ ملیہ نئی دہلی میں اردو کے استاد ہیں

● صادق گذشتہ دو سال سے دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہیں۔

● صلاح الدین محمود کی نظمیں اور مضمون ہمیں مسعود اشعر کے توسط سے ملے ہیں۔

● مصطفےٰ شہاب کا دوسرا مجموعہ کلام "سفر آمادہ" پچھلے مہینے شائع ہوا ہے۔

● منیب الرحمٰن کی نظمیں جو ہم نے شمارہ ۲۳۱ میں شائع کی تھیں، ہمیں بیدار بخت کے ذریعہ ملی تھیں۔ ان کا شکریہ سہواً رہ گیا تھا، اب ادا کیا جاتا ہے۔

● نیر مسعود کے اس افسانے کا ایک حصہ پہلے چھپ چکا ہے۔ اب یہ اپنی مکمل شکل میں پہلی بار چھپ رہا ہے۔

نجم الثاقب شحنہ جسمانی طور پر بعض معذوریوں کے شکار ہونے کے باوجود تا عمر سرگرم عمل رہے۔ انھوں نے اردو کنٹر کا ایک بہت عمدہ لغت بھی مرتب کیا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی۔

حامد اللہ ندوی کا وطن مدراس تھا، انہوں نے کئی جگہ تعلیم پائی بالآخر بمبئی کو اپنا مستقر بنایا۔ اردو کے پرانے ادب پر ان کا تحقیقی کام یاد رہے گا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۴ سال کی تھی۔ انور ظہیر خاں کی موت پر بے ساختہ سب نے کہا این ماتم سخت است کہ گویند جواں مرد۔ انتقال کے وقت ان کی عمر صرف ۴۶ سال کی تھی۔ وہ ادبی محفلوں میں ایک طرح دار شخصیت اور کامیاب خاکہ نگار کی حیثیت سے مشہور تھے۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ ہندوستان پاکستان دونوں ملکوں میں چھپا اور مقبول ہوا۔ ادارہ ان سب مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے اور اللہ تعالیٰ سے ان کی ترقی درجات کی دعا کرتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کی تاریخ ساز کتاب

شعر، غیر شعر اور نثر

کا نیا اڈیشن

مع اضافہ جدید

چھپ گیا ہے۔

قیمت دو سو چالیس روپے

شب خون کتاب گھر

۳۱۳ رانی منڈی، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

Regd. with Registrar of
Newpapers No. 12476/66

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Postal Regd. No. AD/42

Issue No. 232
December - 1999

Price per copy
Rs. 20.00

پس نو آبادیاتی تہذیب اور تاریخ

گزشتہ کسی شمارے میں ہم نے ہنری لوئس گیٹس .Henry Louis Gates Jr کا ایک اقتباس پس نو آبادیاتی اور خاص کر امریکہ کی سیاہ افریقی تہذیب اور شعریات کے بارے میں پیش کیا تھا۔ مشہور انگریز مورخ ہنری ٹریور روپر Henry Travor Roper نے ایک بار کہا تھا کہ افریقہ کی کوئی تاریخ نہیں، افریقہ میں تاریخ صرف اس زمانے میں شروع ہوتی ہے جب مغربی اقوام نے وہاں اپنی نو آبادیاتی سر گرمیاں شروع کیں۔ اس سلسلے میں پاؤلین ہونتونجی Paulin Hountondji (افریقہ کے ملک بنین Benin کا مشہور فلسفی) اور افریقہ کے قدیم تاریخ کے ماہروں کے گل سر سبد شیخ عطاہ دیوپ (Cheikh Antah Dieop) کے درمیان ایک گفتگو ہوئی جس میں ہونتونجی نے طنزیہ مزاحیہ طور پر یہ پوچھا کہ تاریخ کا مصرف ہی کیا ہے، جب مستقبل ہی سب کچھ ہے۔؟ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ چین میں نام نہاد ثقافتی انقلاب کی کیا معنویت ہے اور شیخ عطاہ کی اس بات کا کیا مطلب ہے کہ افریقہ کی تہذیبیں سب کی سب مصر کی تہذیب سے نکلی ہیں۔

ہم شیخ عطاہ کا جواب نیچے پیش کرتی ہیں۔ جس سے خود ہماری پس نو آبادیاتی ادبی تہذیب کے بارے میں بھی بعض نکات واضح ہوتے ہیں۔ شیخ عطاہ نے کہا:

> چینیوں کا تو معاملہ یہ ہے کہ وہ ایک حد تک، اور ایک خاص نقطے تک اپنے ماضی کو قوسین میں ڈال کر بالائے طاق رکھ سکتے ہیں۔ ان کے لئے کیا مشکل ہے؟۔ وہ جب بھی چاہیں گے، اپنے ماضی کو اور اس کے تمم طرز فکر کو دوبارہ دریافت کر لیں گے۔ آج تک کون ایسا ہے جس نے چینیوں کی قدامت، ان کی تاریخی گہرائی، اور ان کی تہذیب کے عظم وشان کو معرض سوال میں رکھا ہو؟۔ اس کے بر خلاف، ہم افریقی جو مغرب کے غیر ہیں، ایسی کوئی عیاشی نہیں کر سکتے۔ سینکڑوں برس پر پھیلی ہوئی افریقی غلاموں کی تجارت اور سینکڑوں برس سے پھیلائے ہوئے نو آبادیاتی حاکموں کے جھوٹ ہمارے سامنے ہیں۔ اس لئے ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم اپنے ماضی کو دوبارہ دریافت اور بحال کریں۔ ان حالات میں تاریخ کا کردار یہ ہے کہ وہ ہمارے لوگوں کو وقت کے دھارے میں اپنے تسلسل اور وجود کا شعور عطا کرے اور انھیں باخبر کرے۔

ہارورڈ یونی ورسٹی میں افریقی مطالعات کے پروفیسر کے انتھنی اپیا (K. Anthony Appiah) کا کہنا ہے کہ شیخ عطاہ اور ٹریور روپر اگرچہ اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ تاریخ کے علم و فن کا طریق عمل اور مورخ کا تغافل یہ ہے کہ تاریخ کا مطالعہ کسی مقصد اور مقصود کے حصول کے لئے ہو، لیکن افریقہ کے بہترین مورخوں نے اس بات کی بھی بہت کوشش کی ہے کہ افریقہ کی تاریخ نگاری ان لوگوں کے لئے بھی وثوق انگیز ہو جو تاریخ نگاری کو کسی مقصود کے حصول کا ذریعہ نہیں بتاتے، بلکہ "خالص سچ" بیان کرنے کا طریقہ قرار دیتے ہیں۔

شب خون

جنوری ۱۹۹۹

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۳۳۱۴۷
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
فی شمارہ: پندرہ روپئے

سرورق: عادل منصوری
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد: ۳۳ شمارہ: ۲۲۳
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپئے

پس نو آبادیاتی تہذیب اور تاریخ

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی

(۱) تاریخ، عقیدہ، اور سیاست

"قدیم اردو" کی اصطلاح کا استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ "اردو" نسبتاً نو عمر ہے۔ اور یہ سوال، کہ قدیم اردو کیا تھی یا کیا ہے؟ ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکا ہے۔ پہلے تو یہ سوال اردو/ہندی کی تاریخ کے بارے میں نو آبادیاتی، سامراجی مصلحتوں کے زیر اثر انگریزوں کی سیاسی تشکیلات کا شکار رہا۔ اور پھر جدید ہندوستان میں ہندوستانی (=ہندو) تشخص کے بارے میں سیاسی اور جذباتی تصورات کی دنیا میں داخل ہو گیا۔

زمانہ حال کے عام ہندی بولنے والے کے لئے یہ خیال اب عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے کہ جس زبان کو وہ آج "ہندی" کے نام سے جانتا ہے، وہ قدیم الایام سے موجود ہے، اور اس کے ادب کا آغاز (اگر اور بھی پہلے نہیں تو) کم از کم خسرو (۱۲۵۳ تا ۱۳۲۵) سے ہوتا ہے۔ ایسے بہت سے لوگوں کا یہ بھی ایقان ہے کہ کبھی اٹھارویں صدی میں پرانے زمانے کی یہ اصلی "ہندی" یا "ہندوی" اس وقت "اردو" بن گئی جب مسلمانوں نے "فیصلہ" کیا کہ وہ اپنے زمانے کی رائج "ہندی" کی راہ سے ہٹ کر ایک بھاری، فارسی زدہ زبان اختیار کریں گے۔ اور پھر یہ زبان، ہندوستانی مسلمانوں کا مابہ الامتیاز بن گئی (۱)۔

ہندی/اردو ادب کی عالمانہ تاریخ کے نام سے آج کل جو مفروضات ہمارے ملک میں رائج ہیں، ان کا خاصا حصہ صرف نام زدگی کے اتفاق پر مبنی ہے۔ ہم لوگ اس بات کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ جس زبان کو آج ہم "اردو" کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو "ہندوی"، "ہندی"، "دہلوی"، "گجری"، "دکنی"، اور پھر "ریختہ" کہا گیا ہے۔ اور یہ نام تقریباً اسی ترتیب سے استعمال میں آئے جس ترتیب سے میں نے انھیں درج کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس زبان کا وہ روپ جو دکن میں بولا اور لکھا جاتا تھا اسے ستر ہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی کے تقریباً وسط تک "دکنی" ہی کہتے تھے۔ اور شمال میں ایک عرصے تک "ریختہ" اور "ہندی"، دونوں ہی اس زبان کے نام کی حیثیت سے ساتھ ساتھ استعمال ہوتے رہے۔ پھر انگریزوں نے اس زبان کے لئے اپنی ایجاد، یا پسند، کے نام استعمال کئے۔ اکبر کے دربار میں ایلزبتھ اول کے ایلچی سر ٹامس رو Sir Thomas Roe کے ساتھی ایڈورڈ ٹیری Edward Terry نے اپنی کتاب A Voyage to East India (London, 1655) میں اس زبان کو "انڈوستان" Indostan کے نام سے یاد کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "ہندوستان" بڑی جان دار زبان ہے، اور یہ کم سے لفظوں میں بہت کچھ کہہ ڈالنے پر قادر ہے۔ اس کی لفظیات میں عربی اور فارسی کی کثرت ہے، لیکن اس کا طرز تحریر، عربی فارسی سے مختلف ہے۔ (۲)

انگریزوں نے اور نام جو اس زبان کے لئے استعمال کئے، ان میں حسب ذیل شامل ہیں: Moors, Hindoostanic, Hindoostanee, Indostans آخر الذکر، یعنی Indostans کے وجود کا سراغ تو Oxford English Dictionary سے ملتا ہے۔ باقیوں سے ہماری ملاقات اس تحریر کے دوران ہو گی۔ اگر "ہندوستانی" کو مستثنیٰ کر دیں، تو انگریزوں کے دیئے ہوئے متذکرہ بالا ناموں سے کوئی بھی ایسا نہیں جسے کسی اردو بولنے والے نے استعمال کیا ہو، یا اگر استعمال نہ بھی کیا ہو تو اس سے آشنا رہا ہو۔ یہ سب نام انگریزوں نے اپنی لاعلمی یا سیاسی ضرورتوں کے باعث ایجاد کئے تھے۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، شمال میں "ریختہ" اور "ہندی"، ہماری زبان کے نام کی حیثیت سے یکساں مقبول تھے۔ یہ حالت اٹھارویں صدی تک رہی۔ وسط انیسویں صدی سے زبان کے نام کی حیثیت سے "ہندی" کو "ریختہ" پر ترجیح دی جانے لگی۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ بول چال کی زبان کو تقریباً ہمیشہ "ہندی" ہی کہا جاتا تھا۔ اور بیسویں صدی کے اوائل تک بھی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں لفظ "ہندی" کو "اردو" کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ (۳) "ہندوی" کا بھی استعمال اٹھارویں صدی کے اواخر تک رہا۔ چنانچہ مصحفی کے دیوان اول (تاریخ ترتیب تقریباً ۱۷۸۵) میں ہے ۔

مصحفی فارسی کو طاق پہ رکھ ☆ اب ہے اشعار ہندوی کا رواج (۴)

زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ "اردو" پہلی بار ۱۷۸۰ کے آس پاس استعمال ہوا۔ اتفاق یہ کہ اولین استعمال کی تمام، یا تقریباً تمام قدیم مثالیں مصحفی ہی کے یہاں ہیں۔ دیوان اول میں ہے ۔

البتہ مصحفی کو ہے ریختے میں دعویٰ ☆ یعنی کہ ہے زباں داں اردو
کی وہ زباں کا (۵)

لیکن یہاں لفظ "اردو" سے "شاہجہاں آباد کا شہر" مراد ہو سکتا ہے، نہ کہ "اردو زبان۔" "فقرہ "اردو کی زبان" کے معنی وہ زبان سمجھنا جس کا نام "اردو" ہے، اسی وقت صحیح ہوگا جب یہ یقینی ہو کہ لفظ "اردو" کو "شاہجہاں آباد" کے معنی میں نہیں استعمال کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ہم آئندہ دیکھیں گے، شمال کے لوگ عرصہ دراز تک "اردو" کو "شاہجہاں آباد" کے معنی میں بولتے تھے۔ اور "زبان اردو" سے بعض اوقات "فارسی" بھی مراد لی گئی ہے۔ خیر، مصحفی کے دیوان چہارم (مرتبہ تقریباً ۱۷۹۶) میں جو حوالہ ہے وہ صاف طور پر "اردو زبان" کا ہے۔ لکھنؤ والوں کی شکایت میں مصحفی ایک مخمس میں کہتے ہیں۔

ہر جائے گوش چشم بناتا کان کو ☆ اپنی زبان سمجھے ہیں اردو زبان کو (۶)

علامہ حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون "اردو زبان اور اس کے مختلف نام" (اول طباعت، مئی ۱۹۲۹) میں مصحفی کا حسب ذیل شعر نقل کیا ہے۔

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی ☆ کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے (۷)

بظاہر یہاں "مرزا" سے مراد مرزا سودا ہیں۔ ان کا انتقال جون ۱۷۸۱ میں ہوا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ شعر جون ۱۷۸۱ کے پہلے کا ہوگا۔ لیکن کتنا پہلے کا، یہ بات صاف نہیں ہوتی۔ نیر کاکوروی نے "نور اللغات" جلد اول (اول طباعت ۱۹۲۴) میں لفظ "اردو" بطور اسم زبان کی سند میں یہی شعر نقل کیا ہے۔ (۸) سند دونوں حضرات نے نہیں دی۔ مصحفی کے وسیع و عریض مطبوعہ کلام میں مجھے یہ شعر نہیں ملا۔ نہ ہی یہ مصحفی کے "دیوان قصائد" مرتبہ نورالحسن نقوی کی پریس کاپی میں ملا۔ (یہ دیوان ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کی اشاعت مجلس ترقی ادب لاہور سے متوقع ہے)۔ ممکن ہے شیرانی مرحوم نے یہ شعر "نور اللغات" میں دیکھا ہو۔ لیکن وہ بہت محتاط محقق تھے، اس لئے اس کا بھی امکان ہے کہ پنجاب یونی ورسٹی لاہور میں جو مخطوطے مصحفی کے ہیں، اور جو شیرانی صاحب کی دسترس میں یقیناً تھے، ان میں یہ شعر انھیں ملا ہو۔ ہو سکتا ہے پنجاب یونیورسٹی لاہور میں کچھ ایسا کلام اب بھی ہو جو نورالحسن نقوی اور حفیظ عباسی دونوں سے چھوٹ گیا ہو۔ لیکن اس وقت کسی مصدقہ حوالے کے بغیر اس شعر کو مصحفی کی ملکیت ماننے میں تھوڑا سا تامل ضرور ہے۔ بہر حال، اگر اس شعر میں سودا کے ذکر کا مطلب یہ نکالا جائے کہ سودا اس وقت زندہ تھے، تو یہ شعر ۱۷۷۰ کے آس پاس سے لے کر جون ۱۷۸۱ کے درمیان کہا گیا ہوگا۔ "۱۷۷۰ کے آس پاس" میں نے اس لئے کہا کہ مصحفی کی پیدائش ۱۷۵۰ کی ہے، اور انھوں نے انیس بیس کی عمر میں باقاعدہ شعر گوئی آغاز کی ہوگی۔ لیکن یہ بھی ہے کہ مصحفی کا لکھنؤ میں پہلا ورود ۱۷۷۲ کے آس پاس کا ہے۔ سودا اس وقت وہاں موجود تھے، لیکن میر ابھی دلی ہی میں تھے۔ مصحفی کا پہلا سفر دہلی ۱۷۷۳ کا ہے۔ اس وقت وہ شاید میر سے پہلی بار ملے ہوں۔ لہٰذا یہ شعر ۱۷۷۱ اور ۱۷۷۳ کے درمیان کا ہو سکتا ہے۔ (۹)

ایک بات مگر یہ بھی دھیان میں رکھنے کی ہے کہ مصحفی کے شعر زیر بحث میں "خدا رکھے" کا فقرہ "میر و مرزا" کے لئے نہیں، بلکہ زبان اردو کے لئے ہو سکتا ہے۔ پھر اس صورت میں اس شعر کی تاریخ تحریر کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ دیوان سوم (مرتبہ تقریباً ۱۷۹۴) میں مصحفی کا شعر ہے۔

یہ ریختے کا جو اردو ہے مصحفی اس میں ☆ نئی نکالی ہیں باتیں ہزار ہم نے تو (۱۰)

یہاں لفظ "اردو" کو مذکر باندھا گیا ہے۔ پھر "ریختے کا اردو" میں دونوں لفظ اسم زبان کے معنی میں نہیں ہو سکتے۔ لہٰذا گمان غالب ہے کہ "اردو" سے یہاں مراد "بازار، قلعہ، محلسرا" ہے، نہ کہ وہ زبان جسے ہم آج "اردو" کہتے ہیں۔

مندرجہ بالا محاکے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ہماری زبان کے نام کے طور پر لفظ "اردو" کا استعمال اٹھارویں صدی کے ربع آخر کے پہلے نہیں ملتا۔ زبان کے نام کے طور پر اس لفظ (اردو) کی زندگی غالباً "زبان اردوے معلاے شاہجہاں آباد" کی شکل میں شروع ہوئی۔ اور اس سے مراد تھی "شاہجہاں آباد کے شہر معلی / قلعہ معلی / دربار معلی کی زبان"۔ ایسا لگتا ہے کہ شروع شروع میں اس فقرے سے ہماری اردو زبان نہیں، بلکہ فارسی مراد لی جاتی تھی۔ مرور ایام کے ساتھ یہ فقرہ مختصر ہو کر "زبان اردوے معلیٰ"، پھر "زبان اردو"، اور پھر "اردو" رہ گیا۔ "ہابسن جابسن" کے مصنفین نے ۱۵۶۰ کا ایک حوالہ "اردو بازار" کی سند میں نقل کیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ لفظ "اردو" کا ہندوستان میں بابر کے ساتھ ہوا، اور یہ کہ بابر کی لشکر گاہ کا نام "اردوے معلیٰ" تھا، اور وہ زبان جو اس لشکر گاہ کے نواح میں پیدا ہوئی، "زبان اردوے معلیٰ" کہلائی۔ (۱۱)

یول اور برنیل صاحبان (مصنفین "ہابسن جابسن") کی سند تو یقیناً درست ہے، لیکن اس پر جو اظہار خیال کیا گیا ہے، وہ صریحاً غلط باتوں پر مبنی ہے۔ پہلی بات تو کہ بابر کے پہلے بھی ہندوستان میں ترکوں کی کمی نہ تھی۔ لہٰذا لفظ "اردو" کے ورود کو بابر کے ورود سے منسلک کرنا غیر ضروری ہے۔ دوسری بات یہ کہ بابر نے کبھی بھی دلی میں طویل عرصے تک قیام نہ کیا۔ تیسری بات یہ کہ "ہندی / ہندوی / دہلوی" نام کی زبان دہلی اور اس کے نواح میں بابر کے بہت پہلے سے موجود تھی۔ شمالی ہند میں مغلوں کی آمد کے نتیجے میں وہاں کوئی نئی زبان بالکل نہ پیدا ہوئی۔

اٹھارویں صدی آتے آتے، بلکہ شاید اس سے کچھ پہلے ہی، لفظ "اردو" کو "شہر دہلی / شاہجہاں آباد، خاص کر فصیل بند شہر" کے معنی میں عام طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اور یہ مفہوم کم سے کم اوائل انیسویں صدی تک رہا۔ انشا اور قتیل نے "دریاے لطافت" (۱۸۰۷) میں لکھا کہ "مرشد آباد اور عظیم آباد کے لوگ اپنے حسابوں اردو کے اہل زبان ہیں، اور اپنے شہر کو 'اردو' قرار دیتے ہیں"۔ (۱۲) ان کا مطلب یہ ہے کہ عظیم آبادی اور مرشد آبادی خود کو کچھ بھی سمجھیں، لیکن وہ "اردو"، یعنی شاہجہاں آباد کے اصل باسی نہیں ہیں۔ اسی طرح، میر امن نے جہاں کہیں "اردو کی زبان" لکھا ہے تو اس سے ان کی مراد "شاہجہاں آباد کی زبان" ہے۔

اگرچہ مغل شاہی خاندان کے بہت سے افراد، اور بابر خود، تھوڑی بہت "ہندی" جانتے تھے، اور بعد کے سلاطین و شاہان مغلیہ کم سے کم ایک ہندوستانی زبان سے بخوبی واقف تھے، "ہندی" (یعنی آج کی اردو) کو دربار مغلیہ کی [غیر سرکاری، سرکاری زبان تو وہ کبھی بن ہی نہ سکی] زبان بنتے بہت دیر لگی۔ غیر سرکاری زبان کا رتبہ بھی اس کے لئے اسی وقت ممکن ہو سکا جب شاہ عالم ثانی (زمانہ ء حکومت ۱۷۵۹ تا ۱۸۰۶) نے جنوری ۱۷۷۲ میں دلی کو مراجعت کی۔ دربار کی سرکاری زبان تو پھر بھی فارسی رہی۔ لیکن شاہ عالم بہت دن الہ آباد میں رہا تھا، اور اسے "ہندی" سے کچھ لگاؤ بھی تھا۔ اس لئے غیر رسمی طور پر وہ نہ صرف یہ کہ "ہندی" میں گفتگو کرتا تھا، بلکہ وہ اس زبان کا اچھا خاصا مصنف بھی تھا۔ اپنی تصنیف کردہ داستان "عجائب القصص" میں اس نے داستان کی زبان کا نام "ہندی" ہی لکھا ہے۔ شاہ عالم نے یہ داستان ۱۷۹۲/۹۳ میں لکھنا آغاز کی، لیکن اس نے اسے نامکمل ہی چھوڑ دیا۔ شاید بینائی سے محروم ہونے کے باعث اس کا لکھنا اس کے لئے آسان نہ تھا۔ پھر بھی جتنا متن داستان اس نے چھوڑا ہے، وہ کوئی چھ سو صفحات کو محیط ہے۔ (۱۳)

خان آرزو (۱۶۸۷/۱۶۸۸ تا ۱۷۵۶) نے ۱۷۴۷ سے ۱۷۵۲ کے زمانے میں "نوادر الالفاظ" تصنیف کی۔ یہ دراصل عبد الواسع ہانسوی کی اردو فرہنگ "غرائب اللغات" (مصنفہ تقریباً ۱۶۹۰) پر مفصل تنقید ہے، جو خود مستقل لغت کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ "نوادر" میں خان آرزو میں جگہ جگہ "اردو" یا "اردوے معلیٰ" لکھ کر "دہلی" مراد لیا ہے۔ مثلاً لفظ "چھنیل" پر استدراک کرتے ہوئے خان آرزو لکھتے ہیں، "ہم لوگ، جو علاقہ ء ہند کے ہیں، اور اردوے معلیٰ میں رہتے ہیں، اس لفظ سے واقف نہیں ہیں۔" (۱۴) اپنی معرکہ آرا تصنیف "مثمر" (زمانہ ء تصنیف تقریباً ۱۷۵۲) میں خان آرزو نے دعویٰ کیا ہے: "لہٰذا یہ بات بالکل ثابت ہے کہ اردو کی زبان سب سے اچھی اور قاعدہ پرداز زبان ہے۔ اس جگہ کی فارسی معتبر ہے۔ اور [مختلف] شہروں کے شعرا، مثلاً شروان کے خاقانی، گنجہ کے نظامی، غزنیں کے سنائی، اور دہلی کے خسرو، یہی مستند زبان بولتے تھے۔ اور یہ زبان، اردو کی زبان ہے۔" (۱۵)

لہٰذا یہ بات ظاہر ہے کہ ۱۷۵۰ کے آس پاس (کم سے کم) اشرافیہ طبقے میں "اردو"، "اردوے معلیٰ"، اور "زبان اردوے معلیٰ" سے وہ زبان ہرگز مراد نہ تھی جسے ہم آج "اردو" کے نام سے جانتے ہیں۔ (۱۶) اول الذکر لفظ تو اسم زبان کے طور پر اس وقت تک استعمال میں بھی نہ تھا۔ ہماری زبان کا نام شاہ عالم کے لئے "ہندی" تھا، اور اسے شاہ عالم نے قلعے میں لا کر اشراف کے لئے عزت دار بنایا۔ وہ (بشمول سنسکرت) کئی زبانیں جانتا تھا۔ اسے "ہندی" سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ اس کے مربیوں میں تھا، اور وہ خود اس زبان میں مشق سخن کرتا تھا۔ ان وجوہ کی بنا پر، اور اس لئے کہ وہ اسے دربار میں غیر رسمی طور پر استعمال کرتا تھا، "ہندی" کو تمام شمالی ہند میں توقیر نصیب ہوئی۔ اس میں بہت کم شک ہے کہ یہ ۱۷۷۰ کی دہائی رہی ہو گی جب فقرہ "زبان اردوے معلیٰ" کے معنی "فارسی" کے بجائے "ہندی" سمجھے جانے لگے۔ میرا خیال ہے کہ "زبان اردوے معلیٰ" کو عام طور پر فارسی کی جگہ "ہندی" کہلاتے کہلاتے ۱۷۹۰/۱۷۹۵ کا زمانہ ضرور آ گیا ہو گا۔

گلکرسٹ نے ۱۷۹۶ میں Hindoostanee Language کی "Grammer" شائع کی۔ اس کتاب کا نواں باب اس نے عروض کے لئے مختص کیا، اور لکھا کہ میں مثال کے لئے "بہترین شعرا کے مختلف قسم کے اشعار سے نمونے پیش کروں گا۔ یہ وہ شعرا ہیں جنھوں نے اپنی کئی تصنیفات اس ملواں بولی میں لکھی ہیں جسے 'اردو' بھی کہا جاتا ہے، یعنی دربار کی شستہ زبان۔ اور جو آج بھی، کم و بیش اپنی اصل شکل میں، ایک زمانے میں انتہائی طاقتور اس سلطنت کے دور دراز علاقوں میں بھی چھائی ہوئی ہے"۔ (۱۷)

خان آرزو نے سنسکرت کے لئے "ہندی کتابی" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اپنی طویل مثنوی "نہ سپہر" (مصنفہ ۱۳۱۷/۱۳۱۸) میں امیر خسرو نے اسے "سنسکرت" ہی کہا ہے، اور لکھا ہے:

> یہ ایک خاص طرح کی زبان ہے، اس کا علم برہمنوں کے لئے ضروری ہے۔ ازمنہ ء قدیم سے اس کا نام سنسکرت ہے۔ عام لوگ اس کے کن مکن کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، صرف برہمن ہی جانتے ہیں۔ اور سب برہمن بھی اسے اتنی خوبی سے نہیں جانتے کہ اس میں گفتگو کر سکیں، یا اس میں شعر موزوں کر سکیں۔ (۱۸)

چونکہ شمالی ہند میں ناگری رسم الخط برہمنوں کے علاوہ شاید کسی کی دسترس میں نہ تھا، اس لئے کائستھ جب پندرہویں صدی میں برہمنوں سے الگ ہوئے تو انھوں نے اپنے لئے "کیتھی" رسم الخط ایجاد کیا۔ یہ ناگری پر مبنی تھا اور شمالی ہندوستان میں انیسویں صدی تک رائج رہا۔ (۱۹) چونکہ شمالی ہند میں کوئی ایسا رسم الخط موجود نہ تھا جو ہر خاص و عام میں مقبول ہو، اور ہر جگہ استعمال ہوتا ہو، اس لئے اغلب ہے کہ شروع شروع میں شمالی ہند کی نئی ابھرتی ہوئی زبانوں کا ادب زبانی ہی رہا ہو۔ ہندی/ہندوی/دہلوی کی خوش قسمتی تھی کہ اسے روز اول ہی سے فارسی رسم الخط بہم تھا۔ یہ اس لئے ہوا کہ اس زبان کا ادبی استعمال سب سے پہلے مسلمانوں نے کیا۔ یہ لوگ خود صوفی تھے، یا خسرو کی طرح صوفیوں سے منسلک تھے۔

نوآبادیاتی سطح پر اٹھارویں صدی کے اواخر میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان جو معاملات رہے، ان میں انگریزوں نے دیکھا کہ "ہندی" ہی ہندوستان کی مقبول ترین زبان ہے۔ لیکن انھوں نے "ہندی/ہندوی" کی جگہ اس زبان کو "ہندوستانی" کا نام دینا چاہا۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔ اول تو یہ کہ ہندوستان کی مقبول ترین زبان کا نام "ہندوستانی" ہی انھیں زیادہ منطقی اور قواعدی معلوم ہوتا ہو گا — جیسے انگلستان کی اول زبان کا نام انگریزی تھا، فرانس کی اول زبان کا فرانسیسی، جرمنی کی اول زبان کا نام جرمن تھا، وغیرہ۔ دوسری بات یہ تھی کہ اسم زبان کے طور پر اس زبان کا نام "ہندوستانی" بالکل لامعلوم بھی نہ تھا۔ (علامہ سید سلیمان ندوی نے اس نام کا حدوث سولھویں اور سترھویں صدی کی فارسی تصنیفات میں دریافت کیا ہے۔) (۲۰) ہاں یہ ضرور ہے کہ اسم زبان کی حیثیت سے "ہندوستانی" کو کبھی وہ مقبولیت نہ حاصل ہوئی جو "ہندی" یا "ریختہ" کو حاصل تھی۔ اسم زبان کی

حیثیت سے لفظ "ہندوستانی" کا ری کے کسی بڑے لغت میں نہیں ملتا۔

لیکن انگریزوں کی تحریروں اور حکومت عملی میں "ہندوستانی" کو "ہندی/ہندوی" پر بحیثیت اسم زبان ترجیح کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے اس زبان کو صرف مسلمانوں سے مختص قرار دیا۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے تھے کہ یہ زبان سارے ہندوستان میں بولی، یا کم سے کم سمجھی، جاتی ہے۔ لیکن ان کا اصرار تھا کہ یہ زبان ہے مسلمانوں کی۔ مصنفین "ہابسن جابسن" کا بیان میں انھیں کے لفظوں میں نقل کرتا ہوں، تاکہ ترجمے کے باعث کسی بات کے مسخ ہو جانے کا امکان نہ رہے:

Hindustani, properly an adjective, but used substantively in two senses,

viz. (a) a native of Hindustan, and (b) *(Hindustani zaban)* 'the language of the country' but in fact the language that the Mahommedans of Upper India, and eventually the Mahommedans of the Deccan, developed out of the Hindi dialect of the Doab chiefly, and the territory around Agra and Delhi, with a mixture of Persian vocables and phrases, and a readiness to adopt foreign words Also called Oordoo, i e , the language of the Urdu, ('Horde') or Camp. This language was for a long time a kind of Mahommedan *lingua franca* all over India, and stillpossesses that character over a large part of the country, and among certain classes Even in Madras, where it least prevails, it is still recognised in native regiments as the language of intercourse between officers and men. Old fashioned Anglo--Indians used to call it the Moors (q.v.) (21)

مندرجہ بالا اقتباس میں جو غلط باتیں فوری طور پر توجہ طلب ہیں، وہ ذیل میں درج کرتا ہوں:

(۱) "ہندوستانی" (یعنی "ہندی/ہندوی") زبان upper India میں نہیں، بلکہ دہلی اور اس کے اطراف میں پیدا ہوئی۔

(۲) اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ اس کو صرف مسلمان ہی بولتے تھے۔ (سامنے کی بات یہ ہے کہ اگر ہم یہ مان بھی لیں کہ اس زبان کو مسلمانوں نے ہی ایجاد کیا، تو ظاہر ہے کہ اس لئے ایجاد کیا کہ اس کے ذریعہ وہ "مقامی" لوگوں سے گفتگو کر سکیں۔ لہٰذا اسے وہ "مقامی" لوگ بھی بولتے ہوں گے۔)

(۳) یہ زبان ادبی حیثیت سے سب سے پہلے گجرات میں قائم ہوئی، دکن میں نہیں۔

(۴) جس "ہندی" بولی dialect کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ اردو اس سے نکلی، اس dialect کا کوئی وجود نہیں۔ "ہندی" وہی زبان ہے جسے ہمارے فاضل مصنفین "ہندوستانی" کا نام دے رہے ہیں۔

(۵) لفظ "اردو" کے معنی ہمارے یہاں horde ("جم غفیر") کبھی نہیں رہے، اور نہ اس زبان کا نام "اردو" اس لئے پڑا کہ یہ کسی Camp یا لشکر گاہ کی زبان تھی۔

(۶) اگر یہ زبان صرف مسلمانی lingua franca (ہر جگہ بولی اور سمجھی جانے والی زبان) تھی، تو یہ کیوں کر ہوا کہ مدراس کے فوجیوں میں "افسروں اور جوانوں کے درمیان بول چال" کی زبان یہی تھی؟ ظاہر ہے کہ سب افسر اور جوان مذہب اسلام کے پیرو تو نہ رہے ہوں گے۔

یہ تو حال تھا "ہابسن جابسن" کا، جسے صرف انگریز اور چند ہندوستانی پڑھتے ہوں گے۔ "آکسفرڈ انگلش ڈکشنری" کو تمام دنیا اختصار کی غرض سے O.E.D. کے نام سے جانتی ہے۔ اور یہ بات بھی سب مانتے ہیں کہ او۔ای۔ڈی۔ سے بڑھ کر کوئی لغت نہ بنا ہے، اور نہ شاید بن سکتا ہے۔ علم، تحقیق، اور فصل زمانی کے لحاظ سے او۔ای۔ڈی۔ کو "ہابسن جابسن" پر سو سے کچھ اوپر سال کی فضیلت حاصل ہے۔ ملاحظہ ہو اس لغت میں "ہندوستانی" کے بارے میں کیا گل کھلائے گئے ہیں۔ یہاں بھی میں اصل عبارت نقل کرتا ہوں، تاکہ کوئی اشتباہ نہ رہے:

Hindustani, Hindostanee, (hindu:'sta:ni), *a*, and *s*. Also Hindustanee, --sthanee, --stani, --stanee...

The language of the Muslim conquerors of Hindustan, being a form of Hindi, with a large admixture of Arabic, Persian, and other foreign elements; also called *Urdu*, i.e. *zaban-Urdu*, language of the camp, sc. of the Mughal conquerors. It later became a kind of *lingua franca* over all India, varying its vocabulary according to the locality and the local language.

Also called *Indostan, Indostans* (cf Scots). By earlier authors sometimes applied to Hindi itself. (22)

اس تحریر میں جو باتیں "ہابسن جابسن" کے علاوہ غلط ہیں، ان کی تفصیل حسب

ذیل ہے:

(۱) ہندوستان کے مسلمان "فتح یاب" حملہ آور کئی تھے۔ یہ بات واضح نہیں کی گئی کہ Muslim conquerors of Hindustan سے کیا مراد ہے۔ نہ یہ واضح کیا گیا کہ "ہندوستان" سے کیا مراد ہے؟

(۲) آگے چل کر کہا گیا کہ خاص کر یہ زبان "مغل فاتحوں" کی لشکر گاہ کی زبان تھی۔ یہ بات سراسر غلط بھی ہے، اور اوپر کے بیان سے متناقض بھی۔

(۳) جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، یہ بات بھی غلط ہے کہ "اردو" نام اس لئے پڑا کہ یہ کسی لشکر گاہ کی زبان تھی۔

(۴) "پرانے مصنفوں" نے اس زبان کو "ہندی" سے متحد نہیں قرار دیا، بلکہ اسی ہی زبان کا نام "ہندی" تھا۔ یہاں "ہندی" سے مراد جدید ہندی نہیں، بلکہ وہی زبان ہے جس کا نام بعد میں "اردو" ہوا، اور جسے انگریزوں نے "ہندوستانی" کہہ کر پکارنا چاہا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ چاہے وہ "ہابسن جابسن" کے مرتبین ہوں، یا او۔ ای۔ ڈی۔ کے علما، دونوں نے لفظ "ہندوستانی" کی تعریف انگریزی اوراکات، یا انگریزی سیاسی پالیسی کے اعتبار سے لکھی ہے: "ہندوستانی" اور "ہندی" دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ ہندوؤں کے لئے "ہندی"، اور مسلمانوں کے لئے "ہندوستانی"۔

اسم زبان کے طور پر "ہندوستانی" کبھی مقبول نہ ہوا۔ مقامی بولنے والوں کی نظر میں اس زبان کا نام "ہندی"، یا "ریختہ" تھا، اور وہ اسی پر قائم رہے۔ لیکن دیکھئے ڈاکٹر گلکرسٹ صاحب کس شان سے فرماتے ہیں:

میں نے اپنی انگریزی۔ہندوستانی ڈکشنری میں اس زبان کی تفصیلات کافی ووافی حد تک مہیا کر دی ہیں، یعنی جس حد تک کوئی یورپی مصنف ان سے کوئی سروکار رکھ سکتا ہے۔ لہٰذا اب میں اس سے آگے بیان کرتا ہوں کہ "ہندوستان" Hindoostan ایک مرکب لفظ ہے۔ اور اس کے معنی ہیں "ہندوؤں کا ملک" یا "نیگرو لوگوں کا ملک"۔ اور اس ملک کے بارے میں کافی معلومات لوگوں کے پاس ہیں، لہٰذا یہاں اس پر کچھ مزید بیان غیر ضروری ہے۔ اس ملک کے خاص باشندے ہندو اور مسلمان ہیں۔ ان کو، اور ان کی زبان کو بھی، ہم بے کھٹکے ایک عمومی، جامع، اور مانع اصطلاح "ہندوستانی" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اور اس اصطلاح کو میں نے مندرجہ بالا، اور مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر اختیار کیا ہے۔

اس ملک کا نام، اور اس کی مقامی زبان، دونوں ہی جدید ہیں۔ لہٰذا جب میں اول اول اس زبان کے مطالعے اور مشق میں مشغول ہوا، تو مجھے اس زبان کے لئے "ہندوستانی" سے زیادہ مناسب نام کوئی نہیں معلوم ہوا۔ بے شک یہاں کے رہنے والے، اور دوسرے لوگ بھی، اسے "ہندی" یعنی indian کہتے ہیں، گویا اس نام کو "ہند" سے مشتق کرتے ہیں، جو کہ India کا قدیمی نام ہے۔ لیکن اس نام میں مشکل یہ ہے کہ اس سے "ہندوی" Hinduwee، یا "ہندوء ای" Hindoo,ee، "ہندوی" Hindvee، کا التباس ہو سکتا ہے۔ اور یہ الفاظ "ہندو" سے مشتق ہیں۔ لہٰذا میں اپنی پرانی رائے پر قائم ہوں، کہ اس ملک کی عوامی زبان کے لئے ہمیں اور سب نام مستقلاً ترک کر دینے چاہئیں۔ اور وہ بے معنی نام Moors بھی ترک کر دینا چاہئے۔ ان سب کی جگہ ہمیں صرف "ہندوستانی" کہنا چاہئے۔ یہاں کے لوگ اس زبان کو "ہندوستانی" کا نام دیں یا نہ دیں، [اس کی کوئی اہمیت نہیں۔] کیوں کہ ان لوگوں میں امتیاز کی صلاحیت مناسب درجے کی نہیں ہے۔ اور اگر اس طرح کے مناسبات اور پابندیاں ان کی توجہ میں لائی بھی جائیں، تو وہ ان کو عمل میں نہیں لا سکتے۔

"ہندوی" Hinduwee کو میں بلا شرکت غیرے ہندوؤں کی ملکیت قرار دیتا ہوں۔ اور اسی لئے اس اصطلاح کو میں نے ہمیشہ ہندوستان کی قدیم زبان کے لئے استعمال کیا ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کے حملے کے پہلے یہاں مستعمل تھی۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ اس وقت [فارسی، عربی، اور ہندوی کے درمیان] یہ زبان ہی "ہندوستانی" کی بنیاد یا زمین کا کام کرتی ہے۔ "ہندوستانی" ایک نسبۃً تازہ بالائی تعمیر ہے، جو فارسی اور عربی پر مشتمل ہے۔ ان دو موخرالذکر کا وہی رشتہ "ہندوستانی" سے قرار دینا چاہئے جو لاطینی اور فرانسیسی کا انگریزی سے ہے۔ اگر ہم یہ کہیں تو غلط نہ ہو گا کہ "ہندوی" کا جدید "ہندوستانی" سے وہی تعلق ہے جو سیکسن Saxon کا جدید انگریزی سے ہے۔ اس کو حسب ذیل نقشے کے ذریعہ بیان کر سکتے ہیں:-

سیکسن	لاطینی	فرانسیسی	انگریزی
ہندوی	عربی	فارسی	ہندوستانی(۲۴)

آپ نے ملاحظہ کیا کہ ہمارے گلکرسٹ بہادر نے کس طرح ہنستے کھیلتے اور کس انداز بے پروائی سے یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ مقامی باشندوں (natives) کی طرف سے فیصلہ کر سکتے ہیں، کیوں کہ بچارے native لوگوں میں اتنی سمجھ کہاں ہے کہ وہ امتیازات کو برت سکیں، اور اپنا اچھا برا خود جان سکیں۔ ہندوستانی لوگ اپنی زبان کو "ہندی" کہتے ہیں تو کہیں، لیکن انگریزی

عقل کہتی ہے کہ "ہندی" سے "ہندو" کا تاثر پیدا ہوتا ہے، اس لئے یہ نام ٹھیک نہیں۔ خود گلکرسٹ صاحب کی معلومات کا یہ عالم ہے کہ وہ "ہندوی" کو نہ صرف یہ کہ خاص ہندوؤں کی ملکیت قرار دیتے ہیں، بلکہ وہ اسے ایسی زبان کہتے ہیں جو ہندوستان میں مسلمانوں کے "حملے" کے پہلے رائج تھی۔ (کون سے "حملے" سے پہلے، اس کی وہ صراحت نہیں کرتے)۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ فارسی زبان، اور اس کے بولنے والوں (جن میں اس زمانے میں بہت سے ہندوستانی بھی تھے) پر یہ مجہول الزام بھی عائد کرتے ہیں کہ فارسی میں "ہندو" کے معنی "تیرہ" ہوتے ہیں۔ (۲۴) گلکرسٹ کو یہ بات تو منظور ہے کہ پرانی "ہندوی" اور آج کی "ہندی" (یا گلکرسٹ کے الفاظ میں "ہندوستانی") میں وہی رشتہ ہے جو سیکسن اور انگریزی میں ہے۔ لیکن ان کو یہ خبر نہیں کہ "ہندوی" کوئی الگ زبان نہیں تھی، بلکہ "ہندی/ہندوستانی" ہی ایک نام تھی۔ اور نہ ہی اس زبان کا کوئی براہ راست تعلق مسلمان حملہ آوروں سے ہے۔

لیکن انگریز کو تو اپنی سیاست اس ملک میں رائج کرنی تھی، اسے حقائق سے لگاؤ تھا، لیکن اسی حد تک، جس حد تک اس کے سیاسی مصالح اور حقائق میں کوئی تناقض نہ ہو۔ "ہندی" کو "ہندوستانی" کا نام دینے، اور "ہندی/ہندوی" کو ہندوؤں کی جھولی میں ڈالنے کی کوششیں گلکرسٹ کے پہلے سے ہو رہی تھیں۔ بس یہ ہے کہ گلکرسٹ کی باتوں کو زیادہ مقبولیت فورٹ ولیم کالج کی وجہ سے ملی۔ گلکرسٹ سے پہلے ہندوستانی زبانوں کے ایک "ماہر" نتھینیل ہال ہیڈ (Nathaniel Halhed) نے ۱۷۷۸ میں بنگالی کی ایک گرامر انگریزی میں لکھی۔ برنارڈ کون (Bernard S Conn) کہتا ہے

> بنگال میں اپنے وقت کی لسانی صورت حال کے وجوہ بیان کرنے کے لئے ہال ہیڈ نے اپنی گرامر کے دیباچے میں ایک تاریخی استدلال و نظریہ تعمیر کیا۔ اس نے بنگال میں سنسکرت اور بنگالی کے علاوہ دو دیگر اہم زبانوں کی نشان دہی کی۔ ایک تو فارسی، اور دوسری "ہندستینک" (Hindustanic)۔ اس موخر الذکر کی اس نے دو قسمیں بتائیں۔ ایک تو وہ، جو سارے "ہندوستان" میں بولی جاتی تھی، اور جو "بلاشبہ سنسکرت سے مشتق تھی"۔ اس زبان کا سنسکرت سے وہی رشتہ تھا جو فرانس اور اٹلی کی جدید بولیوں کا خالص لاطینی سے تھا۔ ہال ہیڈ کا بیان تھا کہ "ہندستینک" کی دوسری قسم کا آغاز و ارتقا مسلمانوں کا مرہون منت ہے۔ وہ لوگ ہندوؤں کی زبان سیکھنے سے قاصر تھے، کیوں کہ اپنی زبان کے خالص روپ کو قائم رکھنے کے لئے انھوں نے [اپنی زبان میں] سنسکرت کے الفاظ کثیر سے کثیر تعداد میں داخل کر لئے تھے۔ ادھر مسلمان "حملہ آوروں" نے طرح طرح کے "عجیب اور غیر مانوس" الفاظ اپنی زبانوں سے لے کر [مقامی زبان میں] داخل کرنا شروع کئے۔ ان الفاظ کو مسلمانوں نے "اصل ہندستینک کے نحوی اصولوں پر اوپر سے ڈال دیا۔" ہال ہیڈ کا بیان ہے کہ ہندستینک کا یہ روپ ایک ملواں محاورہ تھا، جسے وہ ہندو بولتے تھے جو مسلمانوں کے درباروں سے متعلق تھے۔ دوسری طرف، وہ "برہمن اور دوسرے تعلیم یافتہ "ہندو تھے" جن کی جاہ پرستی ان کے اصولوں پر غالب نہ آئی تھی۔" یہ لوگ "ہندستینک" کا خالص روپ لکھتے اور بولتے تھے۔ ان کا رسم خط عربی کے بجائے ناگری حروف پر مبنی تھا۔ (۲۵)

اس مجموعہ خرافات پر کسی رائے زنی کی ضرورت نہیں، بجز اس کے کہ یہاں ہم گلکرسٹ کی شاہانہ تجاویز کا ہی نہیں، بلکہ فیلن (۱۸۷۹) سے لے کر پلیٹس (۱۸۸۴)، "ہابسن جابسن" (۱۸۸۶)، اور او۔ای۔ڈی (۱۹۹۳) میں بیان کردہ "اردو" اور "ہندوستانی" کی تعریفوں کا سرچشمہ دیکھ سکتے ہیں۔ (۲۶) یہاں ہم گلکرسٹ کی پر اعتماد پیشین گوئی کی بھی بنیاد دیکھ سکتے ہیں۔ گلکرسٹ نے ۱۷۹۸ میں کہا تھا:

> ...بالآخر یہ ہوگا کہ ہندو لوگ قدرتی طور پر "ہندوی" کی طرف جھکیں گے، اور مسلمان، لامحالہ عربی اور فارسی کی پیچ کریں گے۔ اس طرح، دو اسلوب جنم لیں گے... (۲۷)

یہ بات الگ ہے کہ گلکرسٹ کی پیشین گوئی تقریباً صحیح ثابت ہوئی۔ لیکن اس سلسلے میں ہمیں یہ ہرگز نہ بھولنا چاہئے کہ یہ پیشین گوئی جن بنیادوں پر قائم تھی، وہ اخلاقی اور تاریخی دونوں اعتبار سے بالکل جھوٹی تھیں۔

چونکہ گلکرسٹ صاحب کی عقل برتر بھی "ہندوستانی" کو قائم کرنے میں ناکام رہی تھی، اس لئے انگریزوں نے مجبوراً اس نام کو ترک کر دیا۔ اور انھوں ایک نعم البدل بھی مل گیا۔ "اردو" ایک ایسا نام تھا جس میں ہندوئیت کی بو دور دور تک نہ تھی۔ اس کے علی الرغم، چونکہ یہ لفظ ترکی الاصل تھا، اس لئے اس کے مسلمانی رشتے واضح تھے۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، شاہ جہاں آباد شہر کو لوگ رفتہ رفتہ "اردوے معلیٰ" کہنے لگے تھے، اور جو زبان وہاں بولی جاتی تھی، اسے "زبان اردوے معلیٰ" کہا جاتا تھا۔ ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ خان آرزو نے ۱۷۵۰ کے آس پاس فارسی کو "زبان اردوے معلیٰ" بتایا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے خان آرزو کی ایک اور کتاب "داد سخن" کا حوالہ دیا ہے۔ میں اس کتاب سے واقف نہیں ہوں، لیکن ڈاکٹر موصوف فرماتے ہیں کہ اس میں ایک جگہ خان آرزو نے "شعر ریختہ" کی تعریف میں لکھا ہے کہ یہ وہ شاعری ہے جو "زبان ہندی اہل اردوے ہند" میں "غالباً [یعنی زیادہ تر] بطریق فارسی" لکھی جاتی ہے۔ (۲۸) اس بیان کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اس وقت تک ہماری زبان کا نام "اردو" نہ تھا، ورنہ خان آرزو اسے "ہندی اہل اردوے ہند" (یعنی شاہجہاں آباد کی ہندی) کیوں کہتے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ "ہندی اہل اردوے ہند" کہہ کر خان آرزو اس شاعری کو شمال کی زبان تک محدود کر رہے ہیں۔ ادبی تہذیب

طرف اشارے کے طور پر، اس سلسلے میں میر کی "نکات الشعرا" کا بھی حوالہ ہے جو میں نے اوپر درج کیا ہے (حاشیہ ۱۶)۔

جنوری ۱۷۷۲ کے زمانے سے، جب اسے شاہ عالم ثانی کی عملی سرپرستی اور مشق سخن کا اعزاز نصیب ہوا، تو فارسی کے بجائے "ہندی" کو "زبان اردوے معلی" کہا جانے لگا۔ پھر دھیرے دھیرے یہ نام گھٹ کر "زبان اردو"/"اردو کی زبان" ہوا، اور بالآخر محض "اردو" رہ گیا۔ یہ مخفف نام فوراً قبول خاص و عام تو نہ ہوا، لیکن یہ بات انگریزوں کے لئے اہم تھی کہ لفظ "اردو" کی اصل ترکی تھی، اور ریختہ/ہندی میں "اردو" کے معنی اور چیزوں کے ساتھ ساتھ "لشکر گاہ، لشکر بازار" بھی تھے۔ اس طرح انگریزوں کے لئے یہ خیال پیش کرنا آسان تھا کہ ہندی/ریختہ کی پیدائش مسلمان فوجوں کی لشکر گاہوں اور لشکر بازاروں کی ہے، اور اسی لئے اس کا نام "زبان اردوے معلّٰی" ہے۔(۲۹)

اس مفروضے کا قدیم ترین مطبوعہ منبع میر امن کا "باغ و بہار" معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، "باغ و بہار" ایک نثری قصہ ہے جو فورٹ ولیم کالج میں ۱۸۰۱ سے ۱۸۰۴ کے دوران وجود میں آیا۔ یہ کتاب گلکرسٹ کے زیر نگرانی لکھی گئی، اور اسے انگریزوں کو اردو پڑھانے کے لئے استعمال کیا جانا تھا۔(۳۰) میر امن نے لکھا ہے کہ میں نے یہ کہانی "اردوے معلّٰی کی زبان" میں لکھی ہے۔(۳۱) وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ مجھ سے "گلکرسٹ صاحب نے.. فرمایا" کہ یہ قصہ:

> ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان مرد عورت لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔(۳۲)

بعد کے صفحات میں، میر امن نے اپنے قاریوں کو "اردو کی زبان کی "حقیقت" سے روشناس کرنے کا فریضہ یوں انجام دیا:

> ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا۔ پھر غوری اور لودی بادشاہ ہوئے۔ اس آمد و رفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندو مسلمان کی آمیزش پائی۔ آخر امیر تیمور نے (جن کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا چلا جاتا ہے) ہندوستان کو لیا۔ ان کے آنے اور رہنے سے شہر کا بازار "اردو" کہلایا...
>
> جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے، تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدر دانی اور فیض رسانی اس خاندان لاثانی کی سن کر حضور میں آکر جمع ہوئے۔ لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین سودا سلف، سوال جواب کرتے۔ ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔(۳۳)

مذکورہ بالا بیان جھوٹ سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ میر امن نے جو لکھا وہ انگریزوں کے زیر اثر لکھا، اور انھیں خوش کرنے کے لئے لکھا۔ انھیں ہرگز توقع نہ تھی کہ ان کی کتاب کبھی ہندوستانی بھی پڑھیں گے۔ ان کا خیال تھا کہ یہ کتاب انگریزوں کو اردو سکھانے کے لئے ہے۔ انھیں کیا خبر تھی کہ شکست خوردہ نوآبادیاتی تہذیب اس کتاب کو حرز جان بنا لے گی، اپنی نثر کی تاریخ اس سے ہی شروع کرے گی، اور یہ کتاب ہر اردو بولنے والے کے گھر میں اہم متن کی حیثیت اختیار کر لے گی۔ ورنہ انھوں نے اپنی طرف سے مذکورہ بالا بیان میں کئی باتیں ایسی کہی تھیں، اور کئی اہم باتیں اس طرح ان کہی چھوڑ دی تھیں، کہ پوری عبارت کو پڑھ کر کوئی بھی محتاط اور متوجہ قاری سمجھ سکتا تھا کہ دال میں کچھ کالا ہے۔

مثال کے طور پر:

> (۱) میر امن نے محمود غزنوی، غوری، اور لودیوں کا ذکر یوں کیا ہے گویا یہ سب ایک دوسرے کے متصل تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ محمود غزنوی (وفات ۱۰۳۰) سے محمد غوری (وفات ۱۲۰۶) تک پونے دو سو برس ہیں۔ اور پھر غوری سے لے کر پہلے لودی سلطان بہلول لودی (زمانہ حکومت کا آغاز ۱۴۵۲) تک ڈھائی سو برس کا فصل ہے۔ تیمور ان سے بہت پہلے (۱۳۹۸) یہاں آکر جا چکا تھا۔
>
> (۲) میر امن لکھتے ہیں کہ "امیر تیمور کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا چلا آتا ہے"۔ گویا تیمور (۱۳۹۸) سے تا دم تحریر (۱۸۰۱) ایک ہی گھرانے کی حکومت رہی۔ ظاہر ہے کہ یہ بالکل غلط ہے۔ محمود غزنوی سے لے کر شاہ عالم ثانی تک کئی انفصال ہیں۔ تسلسل بالکل نہیں۔ لہٰذا اردو کی کہانی کو بادشاہوں (اور شاہان مغلیہ) کی کہانی سے مربوط کرنے کے لئے ایک فرضی تسلسل قائم کیا جا رہا ہے۔
>
> (۳) تیمور اور اکبر کے درمیان بھی کئی انفصال ہیں، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اکبر کبھی دلی میں رہا ہی نہیں۔ دلی اور اکبر کا قریب ترین علاقہ ہیمو سے جنگ کے دوران ہوا تھا (۱۵۵۶)، جب اکبر اور اس کی افواج دلی سے کوئی پچاس میل دور پانی پت میں صف آرا ہوئیں۔
>
> (۴) سب سے اہم بات یہ کہ میر امن نے یہ بتانے سے گریز کیا کہ جس زبان میں وہ قصہ "باغ و بہار" لکھ رہے ہیں، قدیم الایام سے اس کا نام "ہندی/ہندوی" ہے، اور ان کے اپنے زمانے میں اس کا مقبول ترین نام "ہندی" ہے۔

یہ سب ایک طرف رہا۔ درسی کتاب کی حیثیت سے "باغ و بہار" کی غیر معمولی کامیابی کا نتیجہ یہ ہوا کہ میر امن کے قصے کو ہر مفہوم میں مقبولیت اور قبولیت عام نصیب ہوئی۔ نتیجہ، ماہرین لسانیات، مثلاً گریرسن، بھی اس دھوکے میں آگئے کہ "اردو" ایک ملغوبہ ہے، مختلف قبائل اور گروہوں کی

بولیوں کا۔ گریرسن نے بعد میں اس خیال کی تردید کی۔ اس نے لکھا:

> یہ بات قارئین کی نظر میں ہوگی کہ یہاں [یعنی زیر نظر کتاب میں، موجودہ مقام پر] ہندوستانی کے آغاز کی روداد جو میں نے بیان کی ہے، وہ ان بیانات سے بہت مختلف ہے جو مختلف مصنفین (بشمول راقم الحروف) نے اس موضوع پر اس سے پہلے سپرد قلم کیے ہیں۔ ہمارے گزشتہ بیانات میر امن کے دیباچہ "باغ و بہار" پر مبنی تھے۔ میر امن کی رو سے اردو، متنوع قبائل کی زبانوں کا فیہ اصیل ملغوبہ تھی، اور یہ قبائل وہ تھے جو دہلی کے بازار میں جوق در جوق جمع ہوتے تھے۔ (۳۴)

گریرسن نے بھی بات پوری طرح صاف نہ کی تھی، کیوں کہ میر امن نے زبان کا نام "اردو" نہ لکھا تھا، بلکہ "اردو" [یعنی دہلی] کی زبان" لکھا تھا۔ گریرسن خود اس زبان کو کبھی "ہندوستانی"، کبھی "اردو" کہتا ہے۔ لہٰذا گریرسن بھی اس بات کو کھل کر تسلیم نہیں کرتا کہ اس زبان کا صحیح نام "ہندی" تھا، اور "ہندوستانی" یا "اردو" وہ نام ہیں جو انگریزوں کے موافق مزاج تھے۔

لیکن "ہندی" اور "اردو" کو دو مختلف زبانوں کے ناموں کی حیثیت سے قائم ہوتے بہت دیر لگی۔ "اردو" نام کے خلاف اس زبان کے بولنے والوں کی مقاومت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس نام کے ذریعہ خود اس زبان کے آغاز اور نوعیت کے بارے میں باطل تصورات ذہن میں خواہ مخواہ پیدا ہوتے تھے۔ (۳۵) ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ علامہ سید سلیمان ندوی نے انھیں باطل تصورات کا شک پیدا ہونے کی بنا پر یہ تجویز رکھی تھی کہ "اردو" کا نام "ہندوستانی" رکھ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ "ہندی" اس وقت تک ایک مختلف زبان کی حیثیت سے قائم ہو چکی تھی، اس لئے علامہ کے زمانے میں یہ نام اہل اردو کو میسر نہ ہو سکتا تھا۔ (۳۶)

لکھنؤ کے ایک طبیب اور شاعر احمد علی خاں یکتا نے ۱۷۹۸ میں، یا اس کے کچھ قبل، ایک تذکرہ نما کتاب "دستور الفصاحت" لکھی۔ انھوں نے ۱۸۱۵ میں اس میں کچھ اضافے کیے۔ (۳۷) یہ کتاب یوں تو اردو صرف و نحو کے بارے میں ہے، لیکن اس میں کچھ اہم شعرا کے حالات بھی ہیں، اور ایک نہایت قابل قدر دیباچہ ہے۔ (وہ اس زبان کے نام کے لئے "ہندی" اور "اردو" دونوں لفظ استعمال کرتے ہیں)۔ یہ کتاب انھوں نے لکھنؤ میں، انگریزوں کے اثر یا دباؤ سے بہت دور، لکھی۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے اردو زبان کے آغاز پر جو کلام کیا ہے اس موضوع پر کسی با علم اہل اردو کی پہلی مطبوعہ تحریر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یکتا نے لکھا:

> اور اس زبان نفیس کے حدوث کا سبب یہ ہے کہ جب سواد اعظم ہندوستان، اور اس زمین منفعت بنیان کے متافعات دوسری اقلیم کی بہ نسبت بہت زیادہ ہیں، اور اس ملک کی زرریزی دنیا میں ہر طرف ظاہر اور بے حد مشہور ہے، اور اس ملک کے امرا اور سلاطین کا مرتبہ، شوکت اور ثروت، وسعت اور حکومت، میں دوسری اقالیم کے عمائد دولت اور ارکان سلطنت سے زیادہ شکوہ اور بلند ہے، تو یہ لازم ہوا کہ دانایان دہر، اور عاقلان عصر، اور ہر فن و ہنر کے کاملین، اور فاضل و عالم، شعرا اور شرفا، دنیا میں جہاں جہاں تھے، اور جس طرف تھے، انھوں نے اس سواد اعظم مراد توام کا رخ کیا۔ اور اپنے دلخواہ مقاصد اور مرادوں کو پہنچے۔ اور ان میں سے اکثر نے اس زمین ارم تزئین کو اپنا وطن قرار دے لیا۔ اس طرح، دربار میں ان کی آمد و شد، اور اس دیار کے لوگوں کے ساتھ معاملات درپیش ہونے کے باعث انھیں اس زبان میں گفتگو کے علاوہ چارہ نہ تھا۔
>
> یہ ناگزیر ہوا کہ ان کی صحبتیں اُن سے، اور اُن کی صحبتیں ان سے پیش آنے کے دوران، اثنائے گفتگو میں، لوگوں نے ایک دوسرے کی زبان کے الفاظ ضرورت بھر سیکھ لیں۔ اور جب یہ معاملہ ایک مدت تک رہا، اور اس پر ایک عمر صرف ہو گئی، تو ایک دوسرے کی زبان سے الفاظ اور کلمات کے ارتباط و امتزاج کے نتیجے میں وہ صورت پیدا ہوئی کہ جسے ایک نئی زبان کہا جا سکتا تھا۔ اب نہ عربی، عربی رہی، اور نہ فارسی ہی فارسی رہی۔ اور اسی پر قیاس کر سکتے ہیں کہ وہ تمام بولیاں بھی جو ہندی زبانوں میں شامل ہیں، اپنی اصل پر نہ رہیں۔ لیکن اس وقت بھی ایک نحو واحد، جیسا کہ ہونا چاہیئے، نہ قرار پائی تھی۔ اور اس زبان نے وہ مرتبہ فصاحت نہ حاصل کیا تھا جو اسے اب میسر ہے۔۔۔ اور ہر قوم اپنے محاورے کو دوسرے کے محاورے پر ترجیح دیتی تھی۔ (۳۸)

آگے چل کر یکتا نے لکھا کہ "ناچار، عقلا اور داناؤں" نے ایک معیاری روزمرہ اور محاورہ متعین کیا۔ اس کے شرائط میں حسب ذیل باتیں شامل تھیں:

> کلمات سنجیدہ والفاظ پسندیدہ، ہر زبان اور ہر محاورے سے، جیسا کہ ہونا چاہیئے، صحت اور درستی کے ساتھ اخذ کیے جائیں، اس طرح کہ اپنی آسانی کے باعث مفید مطلب ہوں، اور زبان کے تنافر اور ثقالت سے دور ہوں۔۔۔ گفتگو پایہ فصاحت و بلاغت سے ساقط نہ ہو۔ بلکہ بہت صاف، مانوس طبع، اور ہر شریف آدمی اور معمولی آدمی کے لئے قریب الفہم ہو۔۔۔ لیکن شروط مذکورہ کے ساتھ یہ زبان بعض باشندگان شاہجہاں آباد کے علاوہ کسی کے پاس ہے نہیں۔ اور یہ لوگ وہ ہیں جو فصیل شہر مذکور کے اندر سکونت گزیں ہیں۔ یا پھر وہ لوگ ہیں، جو مذکورہ بالا بزرگواروں کی اولاد ہیں، اگرچہ

> کچھ عرصے سے یہ صاحبان یاان کی اولادوں نے شہر چھوڑ کر اور جگہوں پر اقامت اختیار کرلی ہے۔ چنانچہ اسی طرح ان اہل لکھنو کی زبان ہے جو قدیم الایام سے اس شہر [لکھنو] کے باشندے نہیں ہیں، زمانہ ءگذشتہ میں وہاں نہ تھے۔ فی الوقت ان لوگوں کی زبان، دوسروں کے مقابلے میں فصاحت سے زیادہ قریب ہے۔(۳۹)

یکتا کے مندرجہ بالا بیانات لسانی خوبی کے اس تصور سے بالکل ہم آہنگ ہیں جو دہلی والوں نے ریختہ رہندی شاعری کے دہلی میں مقبول ہوتے ہی اپنے لئے مختص کر لی تھی (۴۰)۔ دہلی والوں نے سیاسی دارالخلافہ کا باشندہ ہونے کے زعم میں یہ فیصلہ کرلیا کہ انھیں ہندی رریختہ کالسانی دارالخلافہ بھی ہونے کااختیار ہے۔ چنانچہ جلد ہی یہ بات کم وبیش طے شدہ مان لی گئی کہ دہلی کی ادبی تہذیب اور ریختہ کی ادبی تہذیب ایک ہی شے ہیں۔ انگریزوں کے لئے اس میں کوئی مسئلہ نہ تھا۔ لیکن "اردو" کے آغاز کے بارے میں نظریات، یا افسانوں، کامعاملہ اور تھا۔

یکتا نے اردو رہندی زبان کے آغاز وارتقا کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں، وہ ان کے زمانے کے پڑھے لکھے اہل زبان (مادری زبان کی حیثیت سے اس زبان کو بولنے والوں) کے مشترک اور مقبول ادراک پر مبنی رہی ہوں گی۔ اور ظاہر ہے کہ یہ تصورات اور ادراکات کسی بھی صورت سے "مسلمان حملہ آوروں اور فاتحوں" کے بارے میں افسانوں سے مطابقت نہ رکھتے تھے، کہ یہ زبان تو "حملہ آوروں اور فاتحوں" کی زبان تھی، اور اس زبان کو صرف ان ہندوؤں نے بدرجہ ءمجبوری قبول کیا تھا جو مسلمانوں کی ملازمت میں تھے۔ یکتا کو لسانیات، یا تاریخی، یا تقابلی لسانیات میں درک نہ تھا۔ (یہ فنون اس زمانے میں موجود بھی نہ تھے)۔ لہٰذا انھیں اس بات کی خبر نہ تھی کہ وہ بولی، جسے بعد کے لوگوں نے "کھڑی بولی" کا نام دیا، اور 'ہندی رار دو' جس کی ترقی یافتہ شکل ہے، شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد کے پہلے سے موجود تھی۔ مسلمانوں نے صرف یہ کیا کہ اس بولی کو مستقل زبان کا درجہ حاصل کرنے میں کیمیائی ایجنٹ کا کام کیا۔ لیکن یہ باریک باتیں تو لسانیات کے علما کی دلچسپی کی ہیں۔ اردو کے آغاز وارتقا کے بارے میں احمد علی خاں یکتا کا بیان عمومی طور پر درست ہے۔ اور یہ بیان میر امن کی انگریز پسندیدہ کہانی سے تمام اہم معاملات میں مختلف ہے۔

اس بات کی شہادتیں موجود ہیں کہ خود ہندوؤں نے، جن کی "بھلائی" کی خاطر ایک پوری نئی لسانی روایت انیسویں صدی میں وضع کی جارہی تھی، اس نئی تشکیل کو کچھ بہت خوشی سے نہ قبول کیا۔ بلکہ شروع شروع میں تو بہت سے ہندوؤں کا رویہ اس نئی زبان کی طرف معاندانہ تھا۔ کرسٹوفر کنگ Christopher King کہتا ہے کہ یوپی میں ۱۸۵۰ تک بھی "پڑھے لکھے ہندوؤں کا ایسا طبقہ نہ پیدا ہوا تھا جس کی وابستگی کھڑی بولی رہندی کی اس تسلسلی وضع سے تھی، جس کی بنا پر وہ خود کو اردو بولنے والوں سے الگ قرار دے سکتے تھے"۔ کنگ کا کہنا یہ بھی ہے کہ وسط انیسویں صدی میں "اگر ہم سنسکرت کی روایت میں تعلیم پائے ہوئے ہندوؤں کے ایسے بیانات سے دوچار ہوں جن میں کھڑی بولی کے اس نئے طرز [یعنی انگریزوں کی بنائی ہوئی جدید ہندی] کے وجود سے انکار کیا گیا ہو، تو یہ کچھ حیرت کی بات نہ ہوگی"۔ اس کے بعد وہ حسب ذیل واقعہ بیان کرتا ہے:

> بنارس کالج کے شعبہ ءانگریزی کے صدر ڈاکٹر جے۔ آر۔ بیلن ٹائن J R Ballantyne نے ۱۸۴۷ میں یہ تہیہ کیا کہ سنسکرت کالج کے طلبہ کا طرز واسلوب اس زبان میں بہتر بنایا جائے جسے ڈاکٹر بیلن ٹائن "ہندی" کا نام دیتے تھے۔ (ملحوظ رہے کہ بنارس کالج کا قدیم تر حصہ سنسکرت کالج ہی تھا)... انھوں نے حکم دیا کہ میرے کچھ طالب علم "ہندی" میں مشقیں لکھیں... لیکن اس حکم کے بارے میں جس قسم کی مسلسل مقاومت اور عدم دلچسپی کا سامنا انھیں کرنا پڑا، اس سے تنگ آکر انھوں نے طلبہ کو حکم دیا کہ ایک مضمون لکھو جس میں یہ واضح کرو کہ "تم لوگ تا عمین حیات جو زبان روزانہ بولتے ہو، اس کی تہذیب کو تم نگاہ حقارت سے کیوں دیکھتے ہو، درحالے کہ تمھاری مائیں اور بہنیں اس زبان کے علاوہ کسی بھی زبان کو سمجھ نہیں سکتیں؟"...
>
> بالآخر ان طالب علموں اور ڈاکٹر بیلن ٹائن کے درمیان ایک مکالمہ وجود میں آیا۔ اور اس مکالمے کے ذریعے یہ بات بالکل صاف ہوگئی کہ کسی معیار بند ادبی بولی کی حیثیت سے "ہندی" زبان کا ان طالب علموں کو کوئی علم نہ تھا۔ انھوں نے کہا:
>
> "ہماری سمجھ میں یہ بات بالکل نہیں آتی کہ آپ یورپی لوگ، لفظ "ہندی" سے کیا مراد لیتے ہیں؟ کیوں کہ دراصل سیکڑوں بولیاں ایسی ہیں جنھیں ہماری سمجھ کے مطابق "ہندی" کہا جا سکتا ہے۔ اور ان بولیوں میں سنسکرت کی طرح کا کوئی تصور معیاری زبان کا نہیں ہے"۔
>
> ...اور آخری بات یہ کہ یہ طلبہ، ڈاکٹر بیلن ٹائن کی "ہندی" سے کسی قسم کی وابستگی محسوس نہ کرتے تھے۔ یا یوں کہیں کہ یہ طلبہ، اردو=ہندو+مسلمان کی مساوات کو قبول کرتے تھے... یہ رویے اس وقت اور بھی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں جب ہم اس بات کا احساس کریں کہ پانچ دہائی بعد اسی کالج کے طلبہ نے "ہندی" اور ناگری رسم الخط کو فروغ دینے کی غرض سے ناگری پرچارنی سبھا کی داغ بیل ڈالی۔(۴۱)

یہ بات، کہ انگریز بالآخر اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے، یہ تاریخ کا حصہ ہے۔ اور یہ بات بھی تاریخ کا حصہ ہے کہ انگریزوں کے مقصود کی

پشت پر نو آبادیاتی حاکم کی رعونت اور سیاست تھی۔ اسی طرح، یہ بات بھی اب تاریخ کا حصہ ہے کہ اس مقصود کے حصول نے "ہندی/ہندو" تشخص کی وحدت کے بارے میں ایک خاص طرح کے عقیدے کو جنم دیا، اور اس کے باعث پر جوش جذبات اور گرم منصوبے ہماری ادبی اور لسانی تہذیب میں در آئے۔ (۳۲)

حواشی

(۱) زمانہء حال میں اس نظریے کو سب سے زیادہ تفصیل اور بسط کے ساتھ امرت رائے نے اپنی کتاب A House Divided The Origin and Development of Hindi/Hindavi (نئی دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۴) میں بیان کیا۔ امرت رائے کا نظریہ تضادات سے پر ہے، اور اس کی بنیاد متعصبانہ ظن و تخمین پر ہے، نہ کہ ٹھوس حقائق پر۔ لیکن اردو والوں نے اس کا کوئی اطمینان بخش جواب تا حال نہیں دیا ہے۔ اس دوران اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۱ میں شائع ہوا، جس میں اس کا ذیلی عنوان Origin and Development of Hindi/Urdu کر دیا گیا ہے۔ میرے علم واطلاع کے مطابق اہل اردو میں صرف مرزا خلیل احمد بیگ نے امرت رائے کا رد لکھا، لیکن وہ پوری طرح کارگر نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اپنی زبان کے آغازی سرچشموں کے سے میں خود اردو والوں کے ذہن صاف نہیں ہیں۔ ملاحظہ ہو مرزا خلیل بیگ کا مضمون "امرت رائے اور ہندی اردو کا مسئلہ" مشمولہ مرزا خلیل احمد بیگ "لسانی تناظر"، نئی دہلی، باہری پبلیکیشنز، ۱۹۹۷۔

بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہے کہ امرت رائے کا نظریہ دراصل ان کا نہیں، بلکہ ان کے والد نامدار پریم چند کے خیالات پر مبنی ہے۔ پریم چند کے یہاں امرت رائے کے نظریے کی اوائلی، اور نرم صورت ملتی ہے۔ آریہ بھاشا سمیلن (لاہور، ۱۹۳۶) کے سامنے پریم چند نے جو خطبہ دیا، اس میں انھوں نے فرمایا، "مسلمانی زمانے میں اودھی [یقینا] ہی ہندی کے تین روپ ہوں گے۔ ایک تو ناگری لپی [رسم خط] میں ٹھیٹھ ہندی، دوسری اردو، یعنی فارسی لپی میں لکھی ہوئی فارسی سے ملی ہندی، اور تیسری برج بھاشا... مسلمانوں کی سنسکرتی [تہذیب] ایران اور عرب کی ہے۔ اس کا زبان پر اثر پڑنے لگا۔ عربی اور فارسی شبد [لفظ] اس میں آ آکر ملنے لگے، یہاں تک کہ آج ہندی اور اردو دو الگ الگ زبانیں سی ہو گئی ہیں۔" پریم چند کی اس تحریر کی طرف میری توجہ مانک ٹالہ کے ایک مضمون کے ذریعہ منعطف ہوئی۔ یہ مضمون "ہماری زبان" نئی دہلی کی اشاعت مورخہ یکم جولائی ۱۹۹۷ کے صفحہ اول پر شائع ہوا ہے۔ یہاں میں نے پریم چند کی اصل عبارت ان کی کتاب "کچھ وچار"، مطبوعہ سرسوتی پریس، الہ آباد، ۱۹۹۷، ص ص ۶۷ تا ۷۵ سے نقل کی ہے۔ پریم چند کو شاید احساس نہ تھا کہ ان کی باتوں میں شر و فساد کے کتنے امکانات پوشیدہ ہیں۔ ورنہ اردو ہندی کے معاملے میں ان کا عام رویہ معتدل اور منصفانہ تھا۔ ملاحظہ ہوں حواشی نمبر ۶ اور ۷۔

(۲) Edward Terry: *A Voyage to East India* مطبوعہ لندن ۱۶۵۵۔ بحوالہ Bernard Cohn, "The Command of Language and the Language of Command" مشمولہ Ranajit Guha(Ed). *Subaltern Studies, IV, Writings on South Asian History and Society* مطبوعہ نئی دہلی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۴ [۱۹۸۵]، ص ۳۰۰۔

(۳) مثال کے طور پر، "اسرار خودی" میں اقبال کے شعر ہیں ؎

ہندیم از پارسی بیگانہ ام ☆ ماہ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن انداز بیاں از من مجو ☆ خوانسار و اصفہاں از من مجو
گرچہ ہندی در عذوبت شکر است ☆ طرز گفتار دری شیریں تر است

ظاہر ہے کہ یہاں "ہندی" سے "اردو" ہی مراد ہے۔ "اسرار خودی" پہلی بار ۱۹۱۵ میں شائع ہوئی تھی۔ میں نے یہ اشعار "کلیات اقبال فارسی" مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۸، کے صفحہ ۱۱ سے نقل کئے ہیں۔ ان اشعار کی طرف متوجہ کرنے کے لئے میں مرزا خلیل احمد بیگ کا ممنون ہوں۔

(۴) مصحفی: "کلیات مصحفی"، جلد اول، مرتبہ نور الحسن نقوی، دہلی، مجلس اشاعت ادب، ۱۹۶۷، ص ۹۱۔

(۵) مصحفی، "کلیات"، جلد اول (نقوی)، ص ۳۸۔

(۶) مصحفی"، کلیات"، جلد دوم، مرتبہ حفیظ عباسی، دہلی، مجلس اشاعت ادب، ۱۹۶۹، ص ۵۷۸۔

(۷) علامہ حافظ محمود شیرانی: "مقالات شیرانی"، جلد اول، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶، ص ۱۴۱۔

(۸) نور الحسن نیر کاکوروی، "نور اللغات"، جلد اول، نیر پریس لکھنؤ، ۱۹۲۴، ص ۲۶۵۔

(۹) جمیل جالبی نے اپنی "تاریخ ادب اردو"، جلد اول، مطبوعہ دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۷، کے ص ۶۶۱ پر میر محمدی مائل کا ایک قطعہ نقل کیا ہے۔ اس کی تاریخ وہ قبل ۱۷۶۳ قرار دیتے ہیں۔ اس قطعے کے تین شعروں میں لفظ "اردو" اسم لسان کے طور پر تین بار آیا ہے۔ لیکن مجھے اس بات میں سخت شک ہے کہ یہ قطعہ واقعی میر محمدی مائل کا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اس کا انداز خاصا بوجھل اور مصنوعی ہے، گویا یہ اشعار کہے نہیں، بلکہ گڑھے گئے ہوں۔ دوسری بات یہ کہ ان میں شاہ جہاں کے بارے میں جو بات کہی گئی ہے، وہ غیر تاریخی ہے، اور میر امن کے ان بیانات سے ملتی جلتی ہے، جن کا ذکر آگے آئے گا۔ آخری بات یہ کہ قطعے میں کہا گیا ہے کہ "ہندی" بطور اسم لسان اب [یعنی وسط اٹھارویں صدی میں] بالکل غائب ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات سراسر غلط ہے۔ مائل کے شعر ہیں ؎

بولے وہ سن کے اردو کا میں پوچھتا تھا حال ☆ تم کھول بیٹھے بیتر واس شہر کا بھلا
مشہور خلق اردو کا تھا ہندوی لقب ☆ اگلے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب ملا
شاہ جہاں کے وقت سے خلقت کے بیچ میں ☆ ہندوی تو [نام] مٹ گیا اردو لقب چلا

ڈاکٹر جمیل جالبی نے لفظ "اردو" بطور اسم لسان کی تحقیق میں احتیاط سے شاید کام نہیں لیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ خان آرزو کی "نوادر الالفاظ" اور تحسین کی "نو طرز مرصع" میں لفظ "اردو" اسم زبان کے طور پر برتا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ

دونوں ہی کتابوں میں لفظ زبان کے نام کے طور پر نہیں، بلکہ "شہر دہلی" کے معنی میں ہے۔

(۱۰) مصحفی، "کلیات"، جلد سوم، مرتبہ نورالحسن نقوی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱، ص ۲۶۱۔

(۱۱) Henry Yule and A.C.Bur nell: *Hobson - Jobson, A Glossary Of Colloquial Anglo-Indian Words Phrases, And of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical, and Discursive* مطبوعہ نئی دہلی، روپا اینڈ کو، ری پرنٹ ایڈیشن، ۱۹۸۶ [اول اشاعت، ۱۸۸۶، اشاعت ثانی، مع اضافہ، ۱۹۰۲]۔

(۱۲) انشاء اللہ خاں انشا، اور مرزا محمد حسن قتیل: "دریائے لطافت"، مرشد آباد، مطبع آفتاب عالم تاب، ۱۸۵۰، ص ۱۱۶۔ چونکہ اس کتاب کا بڑا حصہ، خاص کر وہ جس کا تعلق لسانیات سے ہے، انشا نے لکھا تھا، لہٰذا لوگ سہولت کے لئے عام طور پر پوری "دریائے لطافت" کو انشا کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ اس کتاب کے لسانیاتی عنصر کے حوالے دیتے وقت میں بھی اسی طریق عمل کی پابندی کروں گا۔

(۱۳) شہنشاہ شاہ عالم ثانی: "عجائب القصص"، مرتبہ راحت افزا بخاری، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵، ص ۲۶۔

(۱۴) سراج الدین علی خان آرزو: "نوادرالالفاظ"، مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۹۲ [۱۹۵۱]۔ میں نے "نوادر" سے جتنے حوالے دیئے ہیں، ان کا مقابلہ اس مخطوطے سے کر لیا ہے جو فورٹ ولیم کالج کی لائبریری میں تھا، اور اب قومی آرکائیوز، نئی دہلی، میں محفوظ ہے۔

(۱۵) بحوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ، "نوادرالالفاظ"، ص ۳۲۔

(۱۶) میر نے "نکات الشعراء" (۱۷۵۲) میں لکھا ہے کہ ریختہ کا فن "فارسی کے طرز میں، اور اردوے معلاے شاہجہاں آباد کی زبان میں شاعری' کا فن ہے۔ ("نکات الشعراء"، مرتبہ محمود الٰہی، مطبوعہ دہلی، ادارہ تصنیف، ۱۹۷۲، ص ۲۳)۔ اس بیان کے ذریعہ ہمیں اس تناؤ کی طرف اشارہ ملتا ہے جو اس زمانے میں "ہندی/ریختہ" اور فارسی کی ادبی صورت حال کی تہ میں موجود تھا۔ میر کا مقصود یہ ہے کہ فارسی کے بجائے "ہندی/ریختہ" کو بمرتبہ اول دلی کی ادبی زبان قرار دیں، لیکن وہ یہ بھی کہنے پر مجبور ہیں کہ ریختہ کی شاعری فارسی کے طرز پر ہی ہے۔ ایک طرح دیکھیں تو میر "عوامی" موقف کا اظہار کر رہے ہیں، اور خان آرزو کا موقف "علمی" اور "اشرافی" ہے۔ مزید ملاحظہ ہو، خان آرزو کا بیان کہ "ریختہ" کی شاعری "ہندی اہل اردوے ہند" کی شاعری ہے، بطرز فارسی۔ (حاشیہ ۲۸)۔

(۱۷) John Gilchrist: *A Grammer of the Hindoostanee Language, or Part Third of Volume First, of a System of Hindoostanee Philology*, Calcutta, at the Chronicle Press, 1796, page 261.

(۱۸) امیر خسرو: "مثنوی نہ سپہر" (تاریخ تحریر ۱۷-۱۳۱۸/۱۳۱۸)،

مرتبہ وحید مرزا، مطبوعہ Oxford University Press, for the Islamic Research Association, Calcutta, 1948 (Persian Side), 1949 (English side), ص ۱۸۰۔

(۱۹) انیسویں صدی میں کیتھی کے نشیب و فراز کی تفصیلات کے بارے میں دیکھئے: Christopher King: *One Language, Two Scripts, The Hindi Movement in Nineteenth Century India* مطبوعہ بمبئی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۴۔ کیتھی رسم الخط سے آج شاید ہی کوئی واقف ہو۔ انیسویں صدی کے اواخر تک یہ رسم خط موجودہ بہار، یو پی، اور مدھیہ پردیش کے خاصے بڑے علاقے میں رائج تھا۔ ناگری رسم خط کو فروغ دینے کی سرکاری انگریزی پالیسی نے کیتھی کا قلع قمع کر دیا۔

(۲۰) سید سلیمان ندوی: "نقوش سلیمانی"، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۳۹، صفحہ ۱۰۷۔ مولانا سید سلیمان ندوی دراصل "ہندوستانی" کو اسم لسان کے طور پر "اردو" سے بہتر قرار دیتے تھے، کیوں لفظ "اردو" کے انسلاکات منفی تھے۔ اسی کتاب کے صفحات ۱۰۳ تا ۱۰۷ ملاحظہ ہوں۔

(۲۱) "ہابسن جابسن"، ص ۴۱۷۔ مصنفین نے لفظ "ہندوستانی" کے حدوث کے مغربی شواہد درج کئے ہیں، جو ۱۶۱۶ سے ۱۸۴۸ تک کے زمانے کو محیط ہیں۔

(۲۲) ملاحظہ ہو: *The Compact Oxford Dictionary, Second Edition, Complete Text Reproduced M icrographically*, Oxford, 1993, p. 1769. اس ڈکشنری میں لفظ "ہندوستانی" کے حدوث کے انگریزی شواہد پیش کئے گئے ہیں، جو ۱۶۱۶ تا ۱۸۷۸ کے زمانے کو محیط ہیں آخری اقتباس کا ترجمہ حسب ذیل ہے: "ہندوستانی یا اردو کوئی علاقائی بولی نہیں ہے، بلکہ لنگوا فرانکا ہے۔"

(۲۳) John Gilchrist: *The Oriental Linguist, An Easy And Familiar Introduction To The Hin doostanee, Or Grand Popular Language Of Hindoostan, (Vulgarly, But Improperly, Called The Moors); Calcutta, Printed by P. Ferris, at the Post Press, 1802[1798], p. i.*

(۲۴) جدید ہندوستان کے انگریزی پریس میں اس کی صدائے بازگشت اب تک سنائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو، وسودھا ڈالمیا کی کتاب ("بھارتیندو ہریش چندر") پر واکیش شکلا کا تبصرہ، مطبوعہ The Book Review نئی دہلی، بابت ماہ اکتوبر، ۱۹۹۷، ص ۲۰۔ ڈاکٹر شکلا فرماتے ہیں کہ فارسی زبان میں "ہندو" بمعنی nigger ہے (گویا محض حبشی بھی نہیں، بلکہ افریقی/ہندوستانی لوگوں کے لئے وہ کلمۂ تحقیر جو انگریزوں/امریکنوں نے اٹھارویں صدی میں ایجاد کیا تھا)۔ اس پر میرے جواب کے لئے ملاحظہ ہو، The Book Review نئی دہلی، بابت ماہ اپریل ۱۹۹۸، ص ص ۴۳-۴۲۔

(۲۵) ملاحظہ ہو رنجیت گوہا کی مرتب کردہ محولہ بالا کتاب میں

برنارڈ کون کا مضمون، ص ۲۹۸۔

(۲۶) میں "جانسن جانسن" کا حوالہ اوپر دے چکا ہوں۔ اب ملاحظہ ہو ایس۔ ایلیو۔ فیلن صاحب اپنی ڈکشنری میں لفظ "اردو" کے معنی کیا بیان کرتے ہیں:

"an army, a camp; a market. *urdu,i mu'alla*, the royal camp or army (generally means the city of *Dihli* or *Shahjahanabad;* and *urdu,i mu'alla ki zaban*, the court language) This term is very commonly applied to the Hindustani language as spoken by the Musalman population of India proper"

مندرجہ بالا اقتباس فیلن کی ڈکشنری (اول اشاعت ۱۸۲۶) کے یو پی اردو اکیڈمی، لکھنو کے ایڈیشن مورخہ ۱۹۸۷ کے صفحہ ۸۷ سے لیا گیا ہے۔ اب پلیٹس کی ڈکشنری کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"Army, Camp; market of the camp, s f (=urdu zaban), The Hindustani language as spoken by the Muhammadans of India, and by Hindus who have intercourse with them or who hold appointments in the Government courts & c (It is composed of Hindi, Arabic, and Persian, Hindi constituting the backbone, so to speak) -- *urdu-i-mu'alla*, The royal camp or army (generally means the city of Delhi or Shahjahanabad, the court language (=*urdu-i-mu'alla ki zaban)*, the Hindustani language as spoken in Delhi" (Quoted from the O U P edition, 1974, p 40)

جہاں تک سوال "آکسفورڈ انگلش ڈکشنری" (O.E.D) کا ہے، تو اس میں (Compact Edition, 1993, p 2203) "اردو" اور "ہندوستانی" کو ایک ہی چیز بتایا گیا ہے۔ اور آگے چل کر "ہندوستانی، جو لنگوا فرانکا ہے"، اور اردو، "جو پاکستان کی سرکاری زبان ہے" کے درمیان فرق کیا گیا ہے! منطقی تضادات کو لاپروائی سے دبا کر چھپا کر دینے اور نظر سے غائب کر دینے کی کوششوں کی اس سے بہتر مثالیں ملنا مشکل ہوگا۔

گلکرسٹ بچارے کو تو پھر بھی کبھی کبھی کچھ شکوک و شبہات لاحق ہو جاتے تھے، اور وہ حقائق کی تعبیر اپنے معتقدات کے موافق بنانے کی کوشش بھی کرتا تھا۔ چنانچہ اپنی A Dictionary, English and Hindoostanee, (Calcutta, 1790) میں اس نے دعویٰ کیا کہ سنسکرت کا سرچشمہ "ہندوی" (Hinduwee) ہے، اور "ہندوی" وہ زبان ہے جو مسلمانوں کی آمد کے پہلے سارے ہندوستان میں بولی جاتی تھی! اس نے مزید یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ مسلمانوں کے بار بار کے حملوں کے نتیجے میں وہ زبان پیدا ہوئی جس کی "فوجی" صورت کو مسلمانوں میں "اردوے" (Urduwer) کہا جاتا ہے۔ اس کی "ادبی" صورت کو مسلمان "ریختہ" (Rekhtu) کہتے ہیں، اور ہندوؤں کی، عام بول چال والی، زبان کی شکل میں اسے "ہندی" (Hindee) کہا جاتا ہے!! (ملاحظہ ہو رنجیت گوہا کی مرتب کردہ محولہ بالا کتاب میں برنارڈ کون کا مضمون، ص ۳۰۴۔ گلکرسٹ صاحب کو یہ بھی نہیں معلوم کہ "اردوے" کوئی لفظ نہیں۔ ایک مرکب کا آدھا حصہ ہے۔ "ہندی" زبان کی خیالی درجہ بندی بھی ملاحظہ ہو: فوجی زبان، اردوے؛ ادبی زبان، ریختہ؛ اور ہندوؤں کی زبان، ہندی۔ اس مبلغ علم پر بچارے گلکرسٹ صاحب ہندوستانیوں کو ان کی زبان کے نکات سکھانے چلے تھے۔

(۲۷) ملاحظہ ہو، گلکرسٹ، "گرامر"، ص ii۔

(۲۸) "نوادرالالفاظ"، ص ۳۳۔ مزید ملاحظہ ہو، حاشیہ ۱۶۔

(۲۹) اوپر درج کردہ O E.D. کا اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں "ہندوستانی" کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ مسلمان فاتحوں کی زبان تھی۔

(۳۰) "باغ و بہار" کا متن ۱۸۰۱ تا ۱۸۰۲ کے آس پاس تیار ہوا۔ اسے ۱۸۰۳ میں پریس بھیجا گیا، اور یہ ۱۸۰۴ میں چھپ کر شائع ہوئی۔ تفصیلات کے لئے دیکھئے، "باغ و بہار"، مرتبہ رشید حسن خاں، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۹۲، ص ص ۴۳ تا ۱۵۰ اور ۷۹ تا ۸۰ (دیباچہ مرتب)۔

(۳۱) "باغ و بہار" ص ۲، متن۔

(۳۲) ایضاً، ص ۶، متن۔

(۳۳) ایضاً، ص ۷ تا ۸، متن۔

(۳۴) Sir George Abraham Grierson: *Linguistic Survey of India*, Vol. IX, Part I, Calcutta, Superintendent, Government Printing, India, 1916, P. 44

(۳۵) گلکرسٹ کے بہت بعد بھی، غالب کو لفظ "اردو" کو بطور اسم لسان استعمال کرنے میں تکلف تھا۔ انھوں نے شیو نرائن آرام کو ایک خط میں لکھا (مورخہ ۱۸ دسمبر ۱۸۵۸) کہ "میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا"۔ ("غالب کے خطوط"، جلد سوم، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۷، ص ۱۰۶۷)۔ غالب نے "اردو" کو مذکر لکھا ہے، جب کہ اسم لسان کے طور پر یہ مونث، اور "لشکر بازار / لشکر گاہ" کے معنی میں یہ مذکر ہے۔ یعنی اس زمانے تک "اردو" بطور اسم لسان بہت مقبول نہ ہوا تھا۔ مصحفی کا شعر ہم اوپر دیکھ چکے ہیں (حاشیہ ۱۰) جہاں لفظ "اردو" مذکر ہے، لیکن زبان کے معنی میں نہیں ہے۔ محمد حسین آزاد کو غالب کے عیب نکالنے میں بظاہر لطف آتا تھا۔ انھوں نے ("آب حیات"، مطبوعہ کلکتہ، عثمانیہ بک ڈپو، ۱۹۶۷، [۱۸۸۰] ص ۶۱۳) اس بات کو اعتراض کا ہدف بنایا ہے کہ غالب نے "اردو" بطور اسم لسان مذکر استعمال کیا ہے۔ انھیں یہ خیال نہ رہا کہ "اردو" بطور اسم لسان وسط انیسویں صدی میں مقبول نہ تھا۔

(۳۶) علامہ سید سلیمان ندوی: "نقوش سلیمانی"، ص ص ۱۰۱ تا

۱۰۲۔ یہ مضمون اشاعت سے قبل، ۱۹۳۷ میں لکچر کے طور پر پیش کیا تھا۔

(۳۷) احمد علی خان یکتا: "دستور الفصاحت"، مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی، رام پور، رضا لائبریری، ۱۹۴۳، ص ۲۷ (دیباچہ مرتب)۔

(۳۸) یکتا، ص ص ۴ تا ۵، متن۔

(۳۹) یکتا، ص ۵ تا ۶ متن۔

(۴۰) ملاحظہ ہو اس کتاب کا باب ہفتم، "نئی ادبی تہذیب"۔

(۴۱) کرسٹو فر کنگ: ص ص ۹۰ تا ۹۱۔

(۴۲) وسودھا ڈالمیا نے گریرسن کا قول نقل کیا ہے کہ "وہ عجیب و غریب مزے دار ملواں زبان، جسے اصحاب یورپ 'ہندی' کے نام سے جانتے ہیں" "در اصل خود یورپی لوگوں کی ہی "ایجاد کردہ" ہے۔ ڈالمیا مزید کہتی ہیں کہ "گذشتہ صدی کی ۱۸۶۱ تا ۱۸۷۰ والی دہائی آتے آتے "ہندی کے قوم پرست حامی" جو "ہندی کے آغاز کے بارے میں اساطیر اور شجرے خلق کرنے میں مصروف تھے"، اس بات کو نہایت "لغو" قرار دیتے کہ "ان کی زبان کوئی مصنوعی، موضوعی شے ہے۔" انھیں اس بات پر یقین تھا کہ "ہندی، شمالی ہند کی وسعتوں میں، تمام گھروں میں بولی جاتی تھی، اور یہ صورت حال مسلمانوں کے حملے کے پہلے سے تھی... جیسا کہ اکثر ہوا ہے، قوم پرستوں اور سامراجیوں میں کم از کم اس ایک بات پر اتفاق رائے تھا، یعنی: ہندوؤں کی اپنی ایک زبان ہے، اور یہ زبان انھیں آج ہی کے مسلمانوں سے نہیں، بلکہ زمانہء گذشتہ کے بھی مسلمانوں سے ممیز کرتی تھی۔ دونوں میں اختلاف تھا تو بس اس بات کا، کہ انگریزوں کا دعویٰ اور زور اپنے بارے میں تھا، کہ ہم نے یہ زبان خلق کی۔ یہ ہمیں تھے جنھوں نے اس کو مسلمانی ملبے سے نکالا، وہ سارا ملبہ جو اس کے اندر اور چاروں طرف جمع ہو گیا تھا۔ اس کے بر خلاف، ہندوؤں کو اگرچہ یہ بات تسلیم تھی کہ اس جدید [ہندی] زبان میں کوئی ادب نہ تھا، لیکن وہ یہ بھی دعویٰ کرتے تھے کہ [illegible] کا تسلسل، قدیم الایام سے تھا"۔ ملاحظہ ہو:
Vasudha Dalmia : *The Nationalization of Hindu Traditions. Bharatendu Harishchandra and Nineteenth Century Banaras,* New Delhi, O.U.P., 1997, pp. 149-150.

(۲) تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو

"ہندی/اردو" کی اصطلاحات کب اور کس طرح رائج ہوئیں، ان کے بارے میں کس کس طرح کے اساطیر وضع کیے گئے، اور ان کی اصل، تاریخی صورت حال کیا ہے، ان معاملات کا مندرجہ بالا مختصر بیان ضروری تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آج بہت سے علما اس رائے کے حامل ہیں کہ وہ زبان، جسے آج ہندی کہا جاتا ہے، برصغیر کی ادبی تاریخ میں اس سارے علاقے کی حق دار ہے جو (کم از کم سترہویں صدی تک) اس زبان کے زیر نگیں تھا جسے آج ہم اردو کہتے ہیں، اور جو اس وقت تک ہندی/ہندوی/دکنی/ریختہ کہلاتی تھی۔ جہاں تک سوال برج بھاشا، اودھی، اور ان کی طرح کی دیگر جدید شمالی ہندوستانی بولیوں کا ہے، جدید "ہندی" والوں نے تقسیم ہند کے پہلے ہی سے ان کی تاریخ کو اپنی تاریخ کا ایک حصہ قرار دینا شروع کر دیا تھا۔ (۴۳) اور جہاں تک سوال "اردو" کی تاریخ کا ہے، تو "ہندی" والوں کے یہ دعوے، کہ وہ بھی "ہندی" کی ہی تاریخ کا حصہ ہے، تقسیم ملک کے بعد شروع ہوئے۔ (۴۴) اور آج ہندی/اردو کی تاریخ کے بارے میں کوئی بحث اس امر کو نظر انداز نہیں کر سکتی کہ ایک ہی ادبی اور لسانی روایت کی امانت داری کے دو دعوے دار ہمارے منظر نامے پر ہیں۔ دوسری بات، جو اتنی ہی اہم ہے، یہ ہے کہ ان دعاوی کے پیچھے علمی نکات نہیں، بلکہ سیاسی مصلحتیں، محاذ آرائیاں، اور "ہندوستانی/ہندو" تشخص کے بارے میں مفروضات ہیں۔

ژول بلاک (Jules Bloch) کا قول ہے کہ ۱۸۵۷ کے بعد ہندی آہستہ آہستہ "ہندوؤں کی لنگوا فرانکا" کی شکل میں نمودار ہوئی۔ بلاک اس بات کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ للو جی لال نے "گلکرسٹ کے زیر اثر" اپنی مشہور کتاب "پریم ساگر" "لکھ کر سب کچھ "بدل ڈالا"۔ بقول بلاک "اس کے نثری حصے بحیثیت مجموعی اردو ہیں، لیکن اس میں فارسی الفاظ کی جگہ ہند آریائی الفاظ رکھ دیے گئے ہیں۔" (۴۵) تارا چند کہتے ہیں کہ ہندی علما بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے مشہور ہندی ادیب چندر دھر شرما گلیری کے ایک مضمون مورخہ ۱۹۲۱ کا ایک اقتباس اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔ (۴۶) اردو کے بالمقابل "ہندی" کو قائم کرنے کے اثرات اردو کی ادبی تہذیب کے لئے بہت دور رس ثابت ہوئے۔ لیکن ان میں کم ہی ایسے ہیں جن کو کسی جگہ منضبط طور پر بیان یا درج کیا گیا ہو، صحیح تناظر میں ان کا تفصیلی مطالعہ اور توجیہ تو بعد کی بات ہے۔

جس زمانے میں جدید "ہندی" کو بنا سنوار کر اسے برصغیر کے لسانی اور ادبی منظر نامے میں مرکزی مقام دلانے کی کوششیں ہو رہی تھیں، اسی زمانے میں ایک ذیلی ڈراما بھی چل رہا تھا۔ اس کا مقصد تھا، اردو کو "اخلاقی" اور "مذہبی" بنیادوں پر مطعون [illegible] مثال کے طور پر بھارتیندو ہریش چندر (۱۸۵۰ تا ۱۸۸۵) کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ بھارتیندو کو "جدید، معیاری ہندی کا بابا آدم" قرار دیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں وہ اردو چھوڑ کر "ہندی" کی طرف جا رہے تھے، اور یہی نہیں کہ وہ اردو کو ترک کر رہے تھے، وہ "اردو بیگم" کی "موت" کے بارے میں انتہائی جارحانہ، بلکہ رکیک طنزیہ تحریریں بھی لکھ رہے تھے۔ "اردو بیگم" کے ماتم داروں میں حسب ذیل زبانیں تھیں: عربی، فارسی، پشتو، اور پنجابی۔ وجہ یہ تھی کہ ان چاروں کا رسم خط "غیر ملکی" تھا۔ بھارتیندو کے اپنے الفاظ میں:

> ...ناگری حروف کو رائج کرنے سے ان [مسلمانوں] کا نقصان یہ ہوگا کہ لوگوں کو لوٹنے کھسوٹنے کا موقع ان کے ہاتھ سے جاتا رہے گا۔ اس وقت وہ لکھتے کچھ اور پڑھتے کچھ اور ہیں، اور تحریروں کے مفاہیم بھی غلط بیان کرتے ہیں... دفاتر میں فارسی حروف کا استعمال نہ صرف یہ کہ ہندوؤں کے ساتھ ناانصافی ہے، بلکہ یہ محترمہ ملکہء عالیہ [ملکہ وکٹوریہ] کی وفادار رعایا کی اکثریت کے لئے

زحمت اور ناخوشی کا بھی باعث ہے۔(۴۷)

اس زمانے میں اور بھی آوازیں اردو کی مخالفت میں اٹھ رہی تھیں، اور بنارس میں یہ آوازیں زیادہ بلند تھیں۔ لیکن ان میں بھی بھار تیندو کے طعنے تشنے ہمیں نمایاں سنائی دیتے ہیں، کیونکہ ان کا مصنف ایسا شخص ہے جس نے اردو کے ادیب کی حیثیت سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا، اور اسے آج بھی اردو ادب کی تاریخ میں ایک مقام حاصل ہے۔ بھار تیندو کی تبدیل حال کا پورا مفہوم سمجھنے کے لئے یہ بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ مندرجہ بالا بیان (۱۸۸۲) کے دس ہی گیارہ برس پہلے (۱۸۷۱ میں) بھار تیندو اعلان کر چکے تھے کہ ان کی، اور ان کی قوم کی عورتوں کی بھی زبان "اردو" ہے۔ اگر وال بنیوں کی پچھائیں (مغربی) شاخ سے تعلق رکھنے کے باعث، بھار تیندو کو تو بنارس کی مقامی بولی کی خبر بھی نہ ہو گی۔ اور وہ اگر والوں کی پوربیا (مشرقی) شاخ کو بہر حال بنگاہ تحقیر دیکھتے تھے۔(۴۸) لہٰذا ان کی زبان کو اختیار کرنے کا کوئی سوال بھی ان کے سامنے نہ اٹھا ہو گا، چہ جائے کہ اس جدید "ہندی" کو اختیار کرنے کا، جس کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ اس میں شعر کہنا، برج بھاشا میں شعر کہنے کی بہ نسبت مشکل ہے، شاید اس لئے کہ پنگل کے اصول کھڑی بولی کے موافق نہیں آتے۔(۴۹)

بھار تیندو کے وقت میں کسی اور قابل ذکر ہندو ادیب نے اردو کو ترک کر کے ہندی تو نہ اختیار کی، لیکن اس زبان کے لئے، جسے آج ہم "اردو" کہتے ہیں، لفظ "ہندی" کا استعمال انیسویں صدی کی نویں دہائی (۱۸۸۱ تا ۱۸۹۰) کے آتے آتے بہت کم ہونے لگا۔ اور جب لفظ "اردو" بطور اسم لسان رائج ہو گیا تو انگریزوں نے بھی لفظ "ہندوستانی" کو ترک کر دیا۔ اس میں ان کا فائدہ بھی تھا، کیوں کہ لفظ "اردو" میں
"مسلمانی رنگ" لفظ "ہندوستانی" سے زیادہ تھا، اور انگریز یہی چاہتے تھے کہ
"اردو" کو مسلمانوں کی زبان کے طور پر جانا جائے۔(۵۰)

ہندوؤں میں نئے اردو ادیب تو پھر بھی پیدا ہوتے رہے، لیکن مسلمانوں نے اب ایک نیا طریقہ اختیار کیا۔ شاید غیر شعوری طور پر انگریزوں کے نفسیاتی اور سیاسی دباؤ کے باعث، یا پھر اردو/ہندی کے جھگڑوں میں روز بروز بڑھتی ہوئی تلخی کی بنا پر، مسلمانوں نے ہندوؤں کو اردو کی فہرست استناد (canon) سے خارج کرنے کا رجحان اپنانا شروع کیا۔ (فارسی کے ساتھ بھی یہی کیا گیا، لیکن وہ الگ قصہ ہے)۔ اپنی سب سے اچھا مقبول تاریخ شعر اردو، یعنی "آب حیات" (اول اشاعت ۱۸۸۰) میں محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ تا ۱۹۱۰) کو صرف ایک ہندو شاعر (دیا شنکر نسیم، ۱۸۱۱ تا ۱۸۴۴) لائق ذکر دکھائی دیا۔ اور ان کا بھی تذکرہ آزاد نے تاریخی ترتیب کے صحیح مقام پر نہیں، بلکہ میر حسن (۱۷۲۷ تا ۱۷۸۶) کے ساتھ لکھا۔ لہٰذا ڈھونڈنے والا اگر چاہے بھی تو نسیم کا بیان آسانی سے ڈھونڈ نہیں سکتا۔(۵۱)

ظاہر ہے کہ "آب حیات" کے ذیلی عنوان میں دعویٰ تھا کہ یہ "اردو کے مشاہیر شعرا" کی سوانح ہے۔ لہٰذا پڑھنے والے کو، خاص کر جدید اردو کی صورت حال میں، جہاں ایسی کوئی تاریخ یا فہرست استناد پہلے سے موجود نہ تھی، خواہ مخواہ یہ خیال ہوا کہ جو لوگ اس کتاب کے باہر ہیں، وہ "مشاہیر شعرا" کہلانے کے مستحق نہیں ہیں۔ اس کا نقصان سب کو اٹھانا پڑا، گجراتی اردو ادیبوں کو، (ان کا نام و نشان بھی اس کتاب میں نہیں)، دکنی اردو ادیبوں کو، (کہ ان کے بارے میں کہا گیا کہ دکن کی شاعری قابل اعتنا نہیں۔ یہاں "دکن" سے موجودہ کرناٹک اور تامل ناڈو، اور مہاراشٹر بھی مراد ہیں)۔ عورتوں اور ہندوؤں، پنجاب اور پورب کے لکھنے والوں کا نقصان اور بھی زیادہ ہوا، کیوں کہ گجری اور دکنی کے ساتھ تو بعد کے زمانے میں آہستہ آہستہ تھوڑا انصاف برتا بھی گیا، لیکن عورتوں، ہندوؤں، پنجابیوں، اور پوربیوں کو اب بھی ان کی مناسب جگہ نہیں مل سکی ہے۔ خیر، یہاں بات ہو رہی تھی انگریزوں کی پالیسی کے زیر اثر، یا اس کی وجہ سے، مسلمانوں کے رجحان کی، کہ ہندوؤں کو اردو کی فہرست استناد سے خارج رکھا جائے۔ "آب حیات" نے اس کام میں اہم کردار ادا کیا۔ آزاد نے اٹھارویں صدی کے سر بر آوردہ اردو گو ہندو شعراء اور ان سے بھی زیادہ سر بر آوردہ فارسی/اردو گو ہندو شعرا کو اپنی کتاب میں بالکل نظر انداز کر دیا، گویا ان سینکڑوں ہندوؤں نے اردو کے لئے کبھی کچھ کیا ہی نہ ہو۔

"آب حیات" میں سرب سکھ دیوانہ (۱۷۲۷/۱۷۲۸ تا ۱۷۸۸) جیسے ذو لسان ہفت استاد کا کوئی ذکر نہیں۔ اور کچھ نہیں تو ان کے شاگردوں، جعفر علی حسرت اور حیدر علی حیران ہی کا ذکر خیر ان کے حوالے سے ہو جاتا۔ اجے چند بھٹناگر (۱۵۵۰) جس نے "مثل خالق باری" لکھی، اس کا ذکر تو امیر خسرو کی ضمن میں وہ کیا کرتے، [اس کے بارے میں انھیں معلوم نہ رہا ہو گا]، لیکن آزاد نے ٹیک چند بہار (وفات ۱۷۶۶) کا بھی نام نہ لیا۔ پھر بدھ سنگھ قلندر (وفات غالباً ۱۷۷۰ اور ۱۷۸۰ کے درمیان)، ٹیکا رام تسلی (زمانہ ۱۷۹۰ کے آس پاس)، جسونت سنگھ پروانہ (۱۷۵۶/۱۷۵۷ تا ۱۸۱۳)، بندرا بن خوشگو (وفات ۱۷۵۶/۱۷۵۷)، راجا رام نرائن موزوں (وفات ۱۷۶۲) راجا کلیان سنگھ عاشق (۱۷۵۲ تا ۱۸۲۱) جیسے کتنے ہی صاحب کمال تھے جن پر مولانا محمد حسین آزاد کی نگاہ نہ پڑی۔ انیسویں صدی میں آیئے تو آزاد نے دیا شنکر نسیم کے علاوہ گھنشیام لال عاصی (۱۷۹۸ تا ۱۸۶۹)، شاگرد شاہ نصیر (۱۷۶۰؟ تا ۱۸۳۸) کو بس ایک حاشیے کا سزاوار ٹھہرایا ہے۔ ذوق بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے، آزاد نے حق شاگردی سے زیادہ ہی حق ادا کیا اور ذوق کو "آب حیات" میں تمام شعرا سے بڑھا کر پیش کیا۔

کہا جاتا ہے کہ "قفس کی تیلیاں/رخس کی تیلیاں" والے معرکے میں عاصی نے ذوق کے علی الرغم شاہ نصیر کا ساتھ دیا تھا، اور عاصی کی غزل بھی اس موقعے پر ذوق کی غزل سے بہتر ٹھہری تھی۔ عاصی کے صاحب زادے من موہن لال ماتھر کا بیان ہے کہ آزاد نے عاصی کے حالات ان سے منگوائے تھے کہ انھیں "آب حیات" میں درج کریں گے، لیکن وہ معلومات انھوں نے استعمال نہ کیں۔(۵۲) آزاد نے بس اتنا کیا کہ عاصی کا ذکر اس معرکے کی ضمن میں ایک حاشیے میں کیا۔ اور وہ بھی اس طرح کہ عاصی کے شعر کو شاہ نصیر کے صاحب زادے وجیہ الدین منیر سے منسوب کر دیا، اور پھر حاشیہ لکھا:

بعض بزرگوں سے سنا کہ [یہ شعر] لالہ گھنشام داس عاصی نے پڑھا تھا، وہ بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ اور ان

دلوں میں نوجوان لڑکے تھے۔(۵۳)

یہ بھی طرفہ ہے کہ آزاد نے ماسی کا نام تک صحیح نہ لکھا، گھنشام لال کو گھنشام داس لکھ دیا۔ ماسی کا کلام میں نے دیکھا ہے۔ ان کا مرتبہ کسی طرح انیسویں صدی کے ان شعرا، مثلاً مصطفیٰ خاں شیفتہ، سے کم نہیں جن کا مختصر تذکرہ "آب حیات" میں ہے۔

مولانا حالی (۱۸۳۷ تا ۱۹۱۴) نے ۱۸۹۳ میں اپنا شہرۂ آفاق "مقدمہ شعر و شاعری" شائع کیا۔ "آب حیات" کے بعد "مقدمہ" انیسویں صدی کی اردو نثر کا موثر ترین اور مقبول ترین کارنامہ ہے۔ اس میں جو خیالات بیان ہوئے ہیں، ان کا احترام و نفوذ اب بھی دور دور تک ہے۔ "مقدمہ" میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اردو شعرا کے اشعار اور اذکار جگہ جگہ ملتے ہیں۔ مگر نہیں ملتے تو ہندو شعرا کے شعر نہیں ملتے۔ ایک دیا شنکر نسیم کا نام چار بار ضرور لیا گیا ہے، دو بار بالکل سرسری طور پر، اور ہر بار ناپسندیدگی کے لہجے میں۔ بالمکند حضور (شاگرد میر درد) کا ایک شعر ملتا ہے، لیکن میر کے نام سے۔(۵۴)

استادی شاگردی کا ادارہ اٹھارویں صدی کی دلی میں شروع ہوا، اور بہت جلد اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ادارے کی اہمیت اتنی بڑھی کہ کسی شاعر کی خوبی کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ وہ کس کا شاگرد ہے۔ شروع شروع میں مسلمانوں کو ہندوؤں کا شاگرد بننے میں کوئی عار نہ تھا۔ سرب سکھ دیوانہ کی حکمت استادی، اور جعفر علی حسرت، حیدر علی حیران، جیسے جید لوگوں کا ان کی شاگردی قبول کرنا اوپر مذکور ہو چکا ہے۔ انیسویں صدی میں ہندی رہندو اور مسلمان راردو کے تصور کو زور و شور سے فروغ ملنے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ ہندوؤں کے مسلمان شاگردوں کی تعداد گھٹنے، بلکہ غائب ہونے لگی۔ ہندو شعرا بھی ممکن حد تک ہندو ہی اساتذہ کو اپنا کلام دکھانے لگے۔

انیسویں صدی کے شمالی ہند میں ہندوؤں کی ایک بڑی تعداد، جسے اردو پڑھنا چاہیئے تھا، ہندی کی طرف جھکنے لگی۔ اور ناگری رسم خط میں جدید "ہندی" کو ترقی دینے اور جارحانہ طور پر اس کو بڑھاوا دینے والے بہت سے ادارے وجود میں آگئے۔ لیکن ہندوؤں میں اردو ادیب پہلے ہی طرح پیدا ہوتے رہے۔ یہ بات ہندو راردو ذہن کو تاریخ کی لازوال تعریف کا استحقاق عطا کرتی ہے۔ انیسویں صدی کے اختتامی برسوں میں اردو کے منظر نامے پر بہت سے ہندو ادیب ہیں جو اس منظر نامے پر حاوی ہو رہے ہیں، یا حاوی ہو جانے کا امکان رکھتے ہیں۔ جہاں تک سوال نظریات ادب کا ہے، تو ان ادیبوں نے بھی حالی اور آزاد کا اثر اسی طرح قبول کیا تھا جس طرح ان کے مسلمان بھائیوں نے قبول کیا تھا۔ دونوں کے "اصلاحی" سروکار اور پروگرام مشترک تھے، دونوں ایک ہی ادبی زبان لکھتے اور بولتے تھے، اور دونوں کے ادبی + تہذیبی مفروضات بھی مشترک تھے۔

یہ سب صحیح، لیکن انگریزوں کے بوئے ہوئے زہر نے برگ و بار لانا شروع کر ہی دیا تھا۔ یہ بات سچ ہے کہ انیسویں صدی میں فریزر R.W.Frazer جیسے منصف مزاج انگریز مورخ بھی تھے جو حقیقت کے بیان سے کترانے نہ تھے۔ فریزر نے لکھا:

> جب [ہندو کو] مسلمان لوگ ادبی مقاصد کے لئے استعمال کرتے تو اس کی لفظیات کا بڑا حصہ فارسی یا عربی ہوتا تھا۔ اور جب یہ ہندوستان کی مختلف بولیوں کے والوں کے لئے لنگوا فرانکا کی حیثیت سے استعمال ہوتی، تو اس کی بیشتر لفظیات بازار میں بکار آنے والے الفاظ پر مشتمل ہوتی... ادبی ہندی تو محض ایک کتابی زبان ہے جو انگریزوں کے زیر اثر شکل پذیر ہوئی۔ انھوں نے دیسی مصنفوں کو ترغیب دلائی کہ عام استعمال کے لئے ہندوستانی کے ایسے روپ میں کتابیں تصنیف کریں جس میں عربی فارسی کے تمام الفاظ نکال کر سنسکرت کے الفاظ ڈال دیے گئے ہوں۔(۵۵)

جدید ہندوستانی مورخوں میں ڈاکٹر تارا چند نے اردو رہندی معاملے کے پیچھے چھپی ہوئی سیاست کا برملا ذکر کیا۔ ۱۹۳۹ میں آل انڈیا ریڈیو، دلی نے "ہندوستانی کیا ہے؟" کے عنوان سے چھ تقاریر براڈکاسٹ کیں۔ مقررین حسب ذیل تھے: ڈاکٹر تارا چند، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر راجندر پرشاد، ڈاکٹر ذاکر حسین، پنڈت کیفی، اور آصف علی۔ وہ وقت اور وہ موضوع، دونوں ہی ہیجان جذبات سے بھرے ہوئے تھے۔ اردو کا معاملہ پنڈت کیفی اور مولوی عبدالحق نے سب سے زیادہ قوت اور استدلال کے ساتھ پیش کیا۔ ڈاکٹر تارا چند نے معاملے کا تاریخی پس منظر اور تجزیہ، اوروں کے مقابلے میں زیادہ تفصیل اور وضاحت سے بیان کیا۔ یہ تقریریں مذکورہ بالا چھ اشخاص نے مندرجہ بالا ترتیب سے ۲۰ فروری ۱۹۳۹ تا ۲۵ فروری ۱۹۳۹، آل انڈیا ریڈیو دلی سے نشر کیں۔ اس کے کچھ عرصہ بعد انھیں مکتبہ جامعہ نے آل انڈیا ریڈیو کی اجازت سے، "ہندستانی" کے زیر عنوان کتابی شکل میں چھاپا۔ تارا چند نے کہا:

> ...ہندوؤں کے لئے للو لال جی، سدل مصر، بنی نرائن وغیرہ کو [ارباب فورٹ ولیم کالج سے] حکم ملا کہ نثر (گدیہ) کی کتابیں تیار کریں۔ انھیں اور بھی زیادہ مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ادب یا ساہتیہ کی بھاشا تو برج تھی، لیکن اس میں گدیہ یا نثر نام ہی کے لئے تھا، کیا کرتے، انھوں نے راستہ یہ نکالا کہ میر امن، افسوس وغیرہ کی زبانوں کو اپنایا۔ پر اس میں سے فارسی، عربی کے لفظ چھانٹ دیے اور سنسکرت اور ہندی [= برج اور دیگر بولیوں] کے لفظ رکھ دیئے...

> اس طرح دس برس سے بھی کم مدت میں دو نئی زبانیں اپنے اصلی گہوارے سے سیکڑوں کوس کی دوری پر دیسیوں کے اشارے سے بن سنور رنگ منچ پر آ کھڑی ہوئیں۔ دونوں کی صورت مورت ایک تھی، کیوں کہ

دونوں ایک ہی ماں کی بیٹیاں تھیں۔ پھر دونوں کے سنگار، کپڑے اور زیور میں کچھ فرق نہ تھا، پر دونوں کے مکھڑے ایک دوسرے سے بھرے ہوئے تھے۔ اس ذرا سی بے رخی نے دلیس کو دبدھا میں ڈال دیا۔ اور اس دن سے آج تک ہم الگ الگ دو راہوں پر بھٹک رہے ہیں۔(۵۶)

ریڈیو پر اپنی تقریر میں تارا چند نے اس بات کی طرف صاف اشارہ کیا تھا کہ اردو ہندی معاملے کے پیچھے انگریزی سیاست تھی۔ پانچ سال بعد اپنی مختصر کتاب The Problem of Hindustani میں انھوں نے "فورٹ ولیم کے کچھ پروفیسروں کے غلط رو جوش و خروش" کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ انھوں نے نتیجہ پھر بھی وہی نکالا کہ پروفیسروں کے اقدامات کے نتیجے میں:

> ایک نئی طرح کی اردو [وجود میں آئی] جس میں اردو فارسی کی جگہ سنسکرت الفاظ رکھ دیے گئے تھے۔ بادی النظر میں ایسا اس لئے کیا گیا کہ ہندوؤں کو ان کی اپنی ایک زبان مہیا کی جائے۔ لیکن اس اقدام کے نتائج بہت دور تک گئے، اور ہندوستان آج بھی زبانوں کی اس مصنوعی تقسیم کے باعث دکھ اٹھا رہا ہے۔(۵۷)

لیکن تارا چند جیسے ذی ہوش اور غیر متعصب مورخین کے بیانات بدظنی اور شک کے پیڑ کو اکھاڑنے میں کامیاب نہ ہوئے، خاص کر اس لئے کہ اس کی آبیاری تنگ نظری اور متعصبانہ قوم پرستی کے بانیوں نے کی تھی۔ اردو ہندی کے قضیے میں ہندوؤں کے درمیان حاوی اور اکثریتی نظریہ کم و بیش وہی رہا ہے جو راجا شیو پرشاد نے انیسویں صدی کے اواخر میں بیان کیا تھا۔ فرانسس رابنسن کا قول ہے کہ "انیسویں صدی کے اواخر میں کئی باتوں کے باعث اردو بولنے والے اشرافیہ کا غلبہ آہستہ آہستہ گھٹ گیا، اور ان میں سے زیادہ تر باتیں انگریزی راج کی وجہ سے تھیں۔"(۵۸) انگریزوں کی پالیسی کا ایک اہم عنصر یہ تھا کہ ہندوؤں، اور خاص کر شمالی ہندوستان کے ہندوؤں، میں یہ عقیدہ پیدا کیا جائے کہ ان کے تشخص کو اپنے اظہار کے لئے ایک الگ زبان کی ضرورت تھی:

> راجا جے کشن داس سر سید کے قریب ترین دوستوں میں تھے۔ انھوں نے ہندی، اور ناگری رسم الخط کے مقصود کی حمایت ہر ممکن طریقے سے کرنی شروع کر دی: انھوں نے سرکاری دفتروں سے اردو کی منسوخی کے لئے کوششیں کیں... جب ہندی ناگری کا جھنڈا بلند کیا گیا تو بہت سے [ہندو] اشرافیہ جو اردو بولتے تھے، اس جھنڈے کے تلے آ گئے...(۵۹)

فرانسس رابنسن اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ "...۱۸۸۰ اور ۱۸۹۰ کی دہائیوں میں ہندی تحریک میں ایک اہم نئی بات یہ ہوئی کہ ہندی تحریک نے اردو زبان کے خلاف ایک فرقہ وارانہ صلیبی جنگ کی شکل اختیار کر لی..."(۶۰) یہاں ۱۸۸۲ کے ایجوکیشن کمیشن کی کارروائی، اور اس کے سامنے جو گواہیاں گذریں، ان کی طرف دوبارہ توجہ دلانا غیر مناسب نہ ہوگا۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس کمیشن کے سامنے بھارتیندو نے اردو کے رسم الخط کے بارے میں کیا گل افشانیاں کی تھیں۔ اب اس کمیشن کے سامنے شیو پرشاد کی گواہی کا اقتباس ملاحظہ ہو۔ بابو شیو پرشاد، ستارۂ ہند، یوپی کے محکمۂ تعلیم میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے تھے۔ انھوں نے اردو کو چھوڑ کر اپنی وفاداری ہندی سے منسلک کر لی تھی۔ کمیشن کے سامنے انھوں نے کہا:

> ہندوؤں کی نظر میں، ہندی سے مراد ہے وہ زبان جس سے تمام عربی اور فارسی الحاقی مادہ کا اخراج اور تنقیہ کر دیا گیا ہو۔ یہ مادہ وہ تھا جس کی موجودگی سے ہندوؤں پر مسلمانوں کی بالادستی کی یاد تازہ ہوتی تھی۔ اس کے برخلاف، ناگری رسم خط کی ایک مذہبی معنویت تھی... اس کے علی الرغم، مسلمانوں کی نظر میں ہندی ایک غلیظ شے تھی، اور اسے سیکھنا وہ انتہائی کسر شان سمجھتے تھے...
>
> انیسویں صدی کے نصف دوم میں اردو، اور اس کا فارسی رسم خط مسلمانوں کی قوت اور اثر کی علامتیں گئے تھے...(۶۱)

سر سید نے اس بات کو دیکھ لیا تھا کہ ایک الگ "ہندی" زبان کا قیام ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لئے ضرر رساں ہوگا، اگرچہ ضرر کے اسباب دونوں جگہ مختلف ہوں گے۔ ۲۹ اپریل ۱۸۷۰ کو انھوں نے محسن الملک کو انگلستان سے لکھا:

> ایک اور مجھے خبر ملی ہے جس کا مجھ کو کمال رنج اور فکر ہے کہ بابو شیو پرشاد صاحب کی تحریک سے عموماً ہندو لوگوں کے دل میں جوش آیا ہے کہ زبان اردو و خط فارسی کو، جو مسلمانوں کی نشانی ہے، مٹا دیا جائے... یہ ایک ایسی تدبیر ہے کہ ہندو مسلمان میں کسی طرح اتفاق نہیں رہ سکتا۔ مسلمان ہرگز ہندی پر متفق نہ ہوں گے، اور اگر ہندو مستعد ہوئے، اور ہندی پر اصرار کیا، تو وہ اردو پر متفق نہ ہوں گے اور نتیجہ اس کا یہ ہوگا کہ ہندو علیحدہ مسلمان علیحدہ ہو جاویں گے۔ یہاں تک تو کچھ اندیشہ نہیں بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ اگر مسلمان ہندو سے علیحدہ ہو کر اپنا کاروبار کریں تو مسلمانوں کو زیادہ فائدہ ہوگا اور ہندو نقصان میں رہیں گے۔ الا اس میں صرف دو امر کا خیال ہے۔ ایک خاص اپنی طبیعت کے سبب سے کہ میں کل اہل ہند، کیا ہندو کیا مسلمان، سب کی بھلائی چاہتا ہوں۔ دوسرے، بڑا خوف اس بات کا ہے کہ مسلمانوں پر نہایت

> بد اقبالی اور ادبار چھایا ہے... وہ ہرگز اس قابل نہیں ہونے کے جو اپنی بھلائی کے لئے کچھ کر سکیں۔(۶۳)

اردو بولنے والوں کے لئے ہندی ر ناگری تحریک کے تہذیبی نتائج میں ایک یہ بھی تھا کہ انھیں اردو رسم الخط اور املا دونوں کے بارے میں جرم، اور کم تری، کا احساس پیدا ہونے لگا۔ اوپر میں عرض کر چکا ہوں کہ ہمارے تینندوں نے اردو کے خلاف جو زہر اگلا تھا اس میں یہ بات بھی شامل تھی کہ اس کا رسم خط "غیر ملکی" تھا، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اس کی قرأت میں ابہام ممکن تھا، اور اس باعث یہ رسم خط لوگوں کو فریب دہی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ناگری کے طرف دار یہ بھی دعویٰ کرتے تھے کہ یہ داخلی اور فطری طور پر اردو رسم خط سے بہتر ہے۔ گارساں دتاسی نے ہمیں ایک مضمون کے بارے میں خبر دی ہے جو راجندر لال متر (۶۳) نے ناگری کی حمایت میں لکھا تھا۔ اس میں متر صاحب نے یہ بھی کہا کہ اردو کا رسم خط ناگری سے کمتر درجے کا ہے۔(۶۴) یہاں میں یہ بات بھی بر سبیل تذکرہ کہتا چلوں کہ ان خیالات کی بھی جے انسکی گلکرسٹ کی مرہون منت ہے۔ اس نے ایک بار یہ تجویز رکھی تھی کہ بہت سی مشرقی زبانوں، بشمول سنسکرت، عربی، اور "ہندوستانی"، کو رومن رسم الخط میں لکھنا چاہئے۔(۶۵)

مرور ایام کے ساتھ اردو رسم خط مخالف آوازیں قوت پکڑتی گئیں۔ اور بالآخر خود اہل اردو میں بہت سے لوگوں کو یقین آگیا کہ یہ آوازیں سچ کہہ رہی ہیں۔ انگریزوں نے تو بہر حال ہندوستانی فوجی اردو کے لئے رومن رسم خط جاری کر دیا تھا۔ رومن رسم الخط، اردو کی بہت سی آوازوں کو ادا کرنے سے عاری ہے، لیکن فوجی ضروریات کوئی بہت زیادہ نفاست پر مبنی تھیں بھی نہیں (۔ انجیل کے نئے عہد نامے کے رومن اردو ایڈیشنوں کے علاوہ، جو مشنری اسکولوں میں بکار آمد تھے، ہندوستانی فوج کے باہر بہت کم لوگوں کا سابقہ رومن اردو سے ہوا ہوگا)۔(۶۶) لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو کے رسم الخط کو رومن کر دینے کی تجویز پر سنجیدگی سے کبھی غور نہیں کیا گیا۔ گارساں دتاسی ہمیں بتاتا ہے کہ اردو کے نکتہ چیں، جو "تعصب سے اندھے ہو رہے ہیں"، اس کے رسم الخط کی برائیاں کرتے پھرتے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ اگر ایسا ہی رہا تو انگریز شاید یہ فیصلہ کر گذریں کہ اردو کو رومن رسم خط میں لکھا جائے۔ دتاسی لکھتا ہے کہ انگریزوں نے اگر یہ فیصلہ کیا، تو یہ بڑی بری بات ہوگی۔(۶۷)

گارساں دتاسی یا اردو کے دوسرے بہی خواہوں کا جو بھی خیال رہا ہو، لیکن اردو املا، حتیٰ کہ اس کے رسم خط میں بھی، "اصلاح" کی مانگ اب تک ہوتی رہتی ہے۔ اور اس مانگ کے اٹھانے والے صرف اردو مخالف لوگ نہیں ہیں۔ اردو کا ادبی اور لسانی سماج دنیا میں غالباً واحد سماج ہے جو اپنی زبان کے املا، اور رسم الخط کے تقریباً ہر پہلو کے بارے میں کچھ نا آسودہ، بلکہ مجرم بھی محسوس کرتا ہے۔ اس پر طرہ اس بات پر احساس جرم ہے کہ اردو کہیں واقعی "فوجی" اور "لشکری" زبان نہ ہو۔

میرا خیال ہے کہ اس آخری بات کے لئے ذمہ دار ہمارے وہ جدید مورخین زبان و ادب ہیں جنھوں نے ۱۸۸۰ کے بعد ہماری تاریخیں لکھیں یا مرتب کیں۔ ان لوگوں کو ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال نہ آیا کہ اگر اسم لسان کے طور پر لفظ "اردو" اٹھارویں صدی کے آخری چند برسوں سے ہی مستعمل ہوا، تو پھر اس نام کے پیچھے کسی فوجی تعلق یا پس منظر کا ہونا غیر ممکن ہے۔ علامہ حافظ محمود شیرانی مرحوم نے یہ بات لکھی ضرور، کہ زبان کے نام کے طور پر لفظ "اردو" کی تاریخ بہت پرانی نہیں، لیکن انھوں نے اس کے مضمرات پر غور نہ کیا۔(۶۸)

اوروں کو تو یہ بھی کہنے کی توفیق نہ ہوئی۔ گراہم بیلی واحد مورخ ادب ہے جس نے اس تضاد کو محسوس کیا، اور اس نے کچھ جھجکتے ہوئے اس مسئلے کا ایک حل بھی پیش کیا۔ افسوس یہ کہ اس ضمن میں اس نے بہت سی ایسی باتیں بھی کہیں جنھیں بمشکل ہی سنجیدہ کہا جا سکتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر بیلی کے مباحث کو کسی نے آگے نہ بڑھایا۔ بیلی نے لکھا ہے:

> اردو کی پیدائش ۱۰۲۷ کی ہے۔ اس کی جاے پیدائش لاہور اور قدیم کھڑی اس کی سوتیلی ماں ہے۔ برج سے اس کا کوئی براہ راست رشتہ نہیں۔ زبان کا نام "اردو" سات سو برس بعد ظہور میں آیا...(۶۹)

اس بات سے قطع نظر، کہ اردو کی "تاریخ پیدائش"، "جاے پیدائش"، اور "سوتیلی ماں" کے بارے میں بیلی کے بیانات گپ سے زیادہ نہیں، بیلی نے مزید کہا کہ ہمیں تین سوالوں کے جواب دینے ہیں:

> (۱) "اردو" نام دینے میں صدیوں کی مدت کیوں لگی؟
>
> (۲) اگر اٹھارویں صدی میں کوئی نیا نام دینا ہی تھا، تو پھر نئے نام کے لئے ایسا لفظ کیوں اختیار کیا گیا جس کا استعمال "فوج" کے معنی میں بھی ایک مدت مدید پہلے ترک ہو چکا تھا؟
>
> (۳) اگر بابر کے زمانے (۱۵۲۶) میں فوج کو بھی "اردو" نہیں کہتے تھے، تو یہ نام ایسی زبان کو کیوں دیا گیا جو اس وقت سے کم از کم پانچ سو برس پہلے معرض وجود میں آچکی تھی؟(۷۰)

گراہم بیلی کے سوالات تو پتے کے تھے، لیکن اس نے کہا کہ مسئلے کو بیان کرنا آسان، اور اسے حل کرنا مشکل تھا۔ خود اس نے مسئلے کا جو حل پیش کیا وہ نہایت کمزور تھا۔ اس نے کہا کہ شاید:

> "زبان اردو"، یا اس طرح کا کوئی نام یا بیانیہ فقرہ، لوگوں کی زبان پر اسی وقت سے رواں رہا ہوگا جب فوج کے لئے "اردو" کا لفظ مستعمل تھا۔ اور بہت آہستہ آہستہ، کئی سو برس بعد، یہ فقرہ کتابوں میں بھی دبے پاؤں داخل ہو گیا۔ اور جس زمانے سے اس کا استعمال ہمارے علم میں ہے، شاید یہ اس کے بھی پہلے سے رائج تھا۔ تنہا لفظ

"اردو" اور بھی تاخیر سے استعمال میں آیا۔(۷۱)

مندرجہ بالا بیان کسی اعتبار سے درست نہیں، نہ تاریخی نہ منطقی۔ لیکن بیلی کو اس بات کا اعزاز ضرور ملنا چاہیے کہ اس نے اس بات کا احساس کیا کہ "تنہا لفظ اردو" کا استعمال بالکل حال حال کا ہے۔ اور "اردو" کے نام کے بارے میں کچھ گڑبڑ ہے جو حل کا تقاضا کرتی ہے۔ اب اگر اردو علمانے اس کے سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش نہ کی، تو یہ ان کا مسئلہ تھا۔ بیلی نے ایک اور حل کی طرف اشارہ کیا، لیکن خاصی جھجک کے ساتھ۔ اس نے لکھا:

> ڈول بلاک نے ایک توجہ انگیز بات تجویز کی ہے۔ وہ یہ کہ "اردو" نام یورپی لوگوں کی دین ہے۔ لیکن وہ خود کہتا ہے کہ یہ اس کا محض ایک وجدانی تصور ہے۔ اسے پایہء ثبوت تک پہنچانے کی ضرورت ہے۔(۷۲)

بیلی کے جس مضمون سے میں نے اقتباسات دیے ہیں، وہ ۱۹۳۰ کا ہے۔ اس نے بلاک کے خیال پر مزید تحقیق و تفحص نہ کیا۔ اس کا خیال تھا کہ چونکہ گلکرسٹ اس زبان کو ہمیشہ "ہندوستانی" کہتا تھا، اور اس نے ۱۷۹۶ میں خود کہا ہے کہ اسے کبھی کبھی "اردو" بھی کہتے تھے (۷۳)، اس لئے یہ نام انگریزوں کا تجویز کردہ نہیں ہو سکتا۔ بیلی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ "اردو" نام انگریزوں کا دیا ہوا نہ تھا۔ لیکن اس نے اس بات کو نظرانداز کر دیا کہ "اردو" بطور اسم لسان کے معنی "لشکر" وغیرہ نہیں ہیں۔ اور یہ انگریز ہی تھے جنھوں نے اس نام کو بظاہر سیاسی وجوہ کی بنا پر دور و نزدیک میں رائج کیا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ بیلی بھی "لشکری" غلطی کا شکار ہو گیا، کہ اردو زبان میں "اردو" کے معنی "لشکر، فوج" ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کیا، ہندی/ کھڑی/ ریختہ/ دکنی، کسی بھی زبان میں لفظ "اردو" بمعنی "لشکر، فوج" کے استعمال کی کوئی مثال دستیاب نہیں۔ ہمارے یہاں اس لفظ کے مقبول ترین معنی تھے "شہر شاہجہاں آباد"، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اور جیسا کہ خود فیلن اور پلیٹس جیسے انگریزوں کے تحریر کردہ لغات سے بھی ظاہر ہے۔(۷۴)

اسی طرح، اس بات کا بھی الزام اردو کے علما پر جانا چاہیے کہ جدید ہندی کی قدامت، بلکہ اردو پر اس کے تفوق زمانی، کے بارے میں ہندی علمانے جو کہا، اس کا رد اردو علمانے سائنسی اور تاریخی بنیادوں پر نہ کیا، بلکہ کیا ہی نہیں۔ پریم چند کہیں سے بھی مورخ نہ تھے، لیکن اس معاملے میں ان کے خیالات اردو مورخوں سے زیادہ صاف تھے، اگرچہ آخر آخر میں وہ بھی بہتی گنگا کے دھارے میں بہ گئے۔ جیسا کہ ہم نے باب اول کے شروع میں دیکھا۔(۷۴) پریم چند نے "ہندوستانی" کو رائج کرنے کی سفارش کی، اور "ہندوستانی" سے ان کی مراد تھی، سہل کی ہوئی اردو/ ہندی۔ لیکن انھوں نے اس بات کو بھی تسلیم کیا کہ جدید ہندی الگ سے کوئی زبان نہیں۔ ممبئی کے مقام پر ایک خطبہ انھوں نے ۱۹۳۴ میں دیا تھا۔ اس میں انھوں نے کہا، "میرے خیال میں ہندی اور اردو دونوں ایک زبان ہیں۔ کریا [فعل] اور کرتا [فاعل]، فعل اور فاعل، جب ایک ہیں تو ان کے ایک ہونے میں کوئی سندیہہ [شک] نہیں ہو سکتا۔"(۷۵) اسی طرح، ۱۹۳۴ ہی میں انھوں نے مدراس میں دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا کے جلسے میں تقریر کرتے ہوئے کہا، "مزا یہ ہے کہ 'ہندی'، مسلمانوں کا دیا ہوا نام ہے۔ ابھی پچاس سال پہلے تک جسے آج اردو کہا رہا ہے، اسے مسلمان بھی 'ہندی' کہتے تھے۔"(۷۶) لیکن پریم چند کے یہ الفاظ، اور ان کی طرح کے اور بیانات محض بر سبیل تذکرہ رایوں کا حکم رکھتے تھے، تھیوری کا نہیں۔ لہٰذا اردو کے "مسلم فوجی کردار" کے بارے میں افسانے رائج رہے، اور آج بھی بڑی حد تک رائج ہیں۔

حواشی

(۴۳) کرسٹوفر کنگ کا کہنا ہے کہ جدید ہندی میں کھڑی بولی کی روایت چونکہ نسبتاً نوعمر ہے، اس لئے "انیسویں صدی میں ہندی کے حامیوں اور بیسویں صدی میں ہندی کے مورخوں نے عام طور پر برج، اودھی، اور دوسری علاقائی معیاری بولیوں کو بھی قدیم 'ہندی' ادب کے مباحث میں شامل کر لیا ہے۔ اور ماضی قریب اور زمانہء حال کے ادب سے بحث کرتے وقت عام طور پر ان بولیوں کی روایت پر صرف کھڑی بولی کی روایت کو ترجیح دیتے ہیں۔ لہٰذا ایسا لگتا ہے کہ ایسے اساطیر کی تعمیر، جن کے ذریعہ اشرافیہ طبقہ گروہی تشخص کو قائم کرنے والی علامتوں کو قدر کا حامل سمجھتا ہے، خود ان علامتوں کے داخلی تضاد کو نظرانداز کر کے ہی ہوتی ہے۔" کنگ، ص ۲۵۔

(۴۴) اس سمت میں پہلا بڑا قدم غالباً ڈاکٹر بابو رام سکسینہ نے اٹھایا۔ ملاحظہ ہو ان کی کتاب "دکنی ہندی"، مطبوعہ الہ آباد، ۱۹۵۲۔ اس اطلاع کے لئے میں پروفیسر جعفر رضا کا ممنون ہوں۔

(۴۵) ڈاکٹر تارا چند نے بلاک کے اقتباس اصل فرانسیسی میں نقل کر کے ساتھ ہی اس انگریزی ترجمہ دیا ہے۔ ملاحظہ ہو تارا چند:
he Problem of Hindustani, Allahabad, Indian eriodicals, Ltd., 1944, P. 88.

(۴۶) تارا چند: ایضاً، ص ۸۷۔

(۴۷) یہ بھارتیندو ہریش چندر کی اس گواہی کا اقتباس اور ترجمہ ہے جو انھوں نے ۱۸۸۲ کے ایجوکیشن کمیشن کے روبرو بزبان انگریزی گذاری تھی۔ اس کی مزید تفصیلات، اور "اردو بیگم" کے بارے میں بھارتیندو کی ہجو تحریر کے لئے دیکھئے: agaree Sen Gupta, "Krana the Cruel eloved: Harishchandra on Urdu", in *Annual of Urdu tudies*, no. 9, University of Wisconsin, Madison, d. Muhammad Umar Memon.

(۴۸) وسودھا ڈالمیا، ص ص ۱۱۸ تا ۱۱۹۔ مزید دیکھیں، تارا چند، ص ۸۶۔ تارا چند نے بھارتیندو کا وہ اقتباس بھی دیا ہے جو وسودھا ڈالمیا نے کیا ہے۔ تارا چند نے اسی صفحے پر یہ بھی کہا ہے، "ان تمام صدیوں میں ہند (یعنی فارسی آمیز ہندوستانی)، نہ کہ جدید ہندی (سنسکرت آمیز ہندوستانی) ہندوستان کی لنگوا فرانکا تھی، اور شائستہ سوسائٹی کی زبان تھی، ہندو خواہ مسلم"۔

(۴۹) مثال کے طور پر ملاحظہ ہو بھارتیندو کا قول، کلکتہ سے

رسالے "بھارت متر" کے مدیر کے نام۔ بحوالہ "بھارتیندو" از مدن گوپال، اردو ترجمہ از مظفر حنفی، نئی دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۸۴، ص ص ۶۹ تا ۷۰۔

(۵۰) فیلنس کی ڈکشنری (۱۸۸۴) کا پورا عنوان لائق لحاظ ہے: A Dictionary of Urdu, Classical Hindi, and English. چند ہی برس پہلے، فیلن نے اپنی ڈکشنری (۱۸۷۹) کا نام رکھا تھا A New Hindustani -English Dictionary۔ فیلنس نے ۱۸۷۴ میں جب اپنی گرامر لکھی تو دونوں طرف اپنے پاؤں رکھے، یعنی کتاب کا نام A Grammar of Hindustani, or Urdu. رکھا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزوں نے پہلے پہلے تو لفظ "ہندوستانی" پر زور دیا، پھر آہستہ آہستہ "اردو" کو اختیار کر لیا۔

(۵۱) محمد حسین آزاد کے خیالات کے بارے میرا انگریزی مضمون ملاحظہ ہو Constructing a Literary History, a Canon and a Theory of Poetry: Ab-e Hayat by Muhammad Husain Azad, in "Social Scientist", New Delhi, Vol. 23, no. 10-12, guest edited by Sheldon Pollock.

(دیا شنکر نسیم کے لئے دیکھیں، "آب حیات"، ص ص ۳۰۸ تا ۳۰۹۔)

(۵۲) گھنشیام لال عاصی: "کلام عاصی"، مرتبہ من موہن لال ماتھر، دہلی، تاریخ ندارد، [غالباً ۱۹۳۰]، ص ص ۷ تا ۸۔

(۵۳) "آب حیات"، ص ۵۵۶۔

(۵۴) خواجہ الطاف حسین حالی: "مقدمہ شعر و شاعری"، الہ آباد، رام نرائن لعل، ۱۹۵۳ [۱۸۹۳]، ص ۱۹۰۔ اس صفحے پر دو شعر درج ہیں۔ حالی نے دونوں کو میر سے منسوب کیا ہے۔ دوسرا شعر در حقیقت پالکند حضور کا ہے۔ دیا شنکر نسیم کے بارے میں دیکھیں، ص ص ۲۱۶ تا ۲۱۷، ۲۳۴ تا ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۸۔

(۵۵) R. W. Frazer: *A Literary History of India*, London, 1915, p. 265.

یہ کتاب پہلے پہلے ۱۸۹۸ میں شائع ہوئی تھی۔ فریزر کو کہنا چاہئے تھا، "جب ہندو اور مسلمان اس زبان کو استعمال کرتے تھے..."، لیکن انگریزوں کی سرکاری لائن سے بہت دور جانا غالباً اسے منظور نہ تھا۔

(۵۶) "ہندوستانی"، مطبوعہ دہلی، مکتبہ جامعہ، [غالباً ۱۹۳۹]، ص ص ۱۱ تا ۱۲۔

(۵۷) Tara Chand: *The Problem of Hindustani*, pp 57-58.

مزید دیکھیں، فرمان فتح پوری: "ہندی اردو تنازع"، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۷، ص ۵۳۔

(۵۸) Francis Robinson: *Separatism Among Indian Muslims*, Cambridge, 1974, p. 3.

(۵۹) فرانسس رابنسن، ص ۴۷۔

(۶۰) فرانسس رابنسن، ص ۴۵۔

(۶۱) بابو شیو پرشاد نے اپنی گواہی انگریزی میں گذاری تھی، یہ ان کے انگریزی الفاظ کا ترجمہ ہے۔ شیو پرشاد نے اس بات پر بھی خفگی کا اظہار کیا کہ اردو کی مقبولیت بڑھتی جارہی ہے، اور وہ بہت سے ہندوؤں کی مادری زبان بن گئی ہے۔ رابنسن، ص ۳۶۔

(۶۲) سر سید احمد خاں: "مکتوبات سر سید"، مرتبہ شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، جلد اول، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶، ص ص ۳۶۳ تا ۳۶۴۔

(۶۳) راجندر لال متر، جن کا صحیح نام راجیندر الال متر اتھا، اوائل جدید بنگال کی تہذیب میں بڑی باثر اور موثر شخصیت تھے۔ خود انھوں نے میولر Max Mueller اور گرانٹ ڈف Grant Duff جیسے "مستشرقین" اور "مورخین" کا اثر قبول کیا، اور بھارتیندو جیسے ہندوستانی ادیبوں کو متاثر کیا۔ وہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال سے عرصہ دراز (۱۸۵۶ تا ۱۸۹۱) تک مختلف حیثیتوں میں منسلک رہے، اور انھوں نے مغربی اور ہندوستانی [=ہندو] متون اور سماج (ethos) کے درمیان علمی تعلقات قائم کرنے کے کام میں اہم کردار ادا کیا۔ اس عمل کے دوران انھوں نے ہندوستانی/ہندو حقیقت کی تعمیر اس نہج پر کرنے میں مدد دی کہ ان کی وہ مدد ہندو قوم پرستی کی اٹھتی ہوئی لہر کے لئے بڑی کار آمد ثابت ہوئی۔ (وسودھا ڈالمیا، ص ص ۱۳۲ تا ۱۳۳، ۴۱۸ تا ۴۱۹)۔

(۶۴) بحوالہ فرمان فتح پوری: "اردو املا اور رسم الخط"، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۷۷، ص ۷۲۔

(۶۵) ملاحظہ ہو، M.Atique Siddiqi: *Origin of Modern Hindustani Literature: Gilc hrist Letters*, Aligarh, 1963, pp.39-40. ہندوستان میں سامراجی نوآبادیاتی کلام کی زبردست کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ محمد عتیق صدیقی جیسا جدید ذہن اور روشن فکر مورخ بھی اس بات کی تعریف کرتا ہے کہ گلکرسٹ نے ہندوستانی زبانوں کا رسم خط رومن کر دینے کی تجویز رکھی تھی۔ عتیق صدیقی کے خیال میں یہ تجویز ہمارے ملک کو "متحد" کرنے کی طرف ایک قدم تھی۔ بقول صدیقی، "ہندوستانی رسم خط کو متحد کرنے کی غرض سے گلکرسٹ کی یہ تجویز، کہ ان سب کو رومن میں بدل دیا جائے، اس کی غالباً سب سے بڑی کارگذاری تھی۔ اس نے ۱۸۰۳ میں اپنی کتاب The Oriental Hindoostanee, Fabulist یہ ثابت کرنے کے لئے شائع کی کہ Sanskrit اور Persian, Arabic, Brij Bhasha, Bongla کو آسانی اور صحت کے ساتھ رومن رسم الخط میں لکھا جا سکتا ہے۔"

(۶۶) "رومن اردو" کا کچھ اندازہ لگانے کے لئے دیکھیں: Major J. Willatt, *A Text Book of Urdu in the Roman Script*, Madras, OUP, 1941.

(۶۷) بحوالہ فرمان فتح پوری، "اردو املا اور رسم الخط"، ص ۷۳۔

(۶۸) ملاحظہ ہو، "مقالات شیرانی"، جلد اول، صفحہ ۱۰ تا ۳۴۔

(۶۹) T.Grahame Bailey: *Studies in North Indian Languages*, Lon don, Lund, Hum phrys &

Co. Ltd., 1938, p. 1. اس کتاب کی طرف متوجہ کرنے کے لئے میں پروفیسر فرانسس پریچیٹ کا ممنون ہوں۔

(۷۰) بیلی، ص ۶۔

(۷۱) بیلی، ص ۶۔

(۷۲) بیلی، ص ۳۔

(۷۳) ملاحظہ ہو، حاشیہ ۱۷۔

(۷۴) ملاحظہ ہو، حاشیہ ۲۶۔

(۷۵) ملاحظہ ہو، حاشیہ ۱۔

(۷۶) پریم چند: "ساہتیہ کا اودیش" الٰہ آباد، ہنس پرکاشن، ۱۹۸۳، ص ۱۲۴۔

(۷۷) پریم چند، "ساہتیہ کا اودیش"، ص ۱۰۸۔ پریم چند کی ان تحریروں کی طرف متوجہ کرنے کے لئے میں پروفیسر جعفر رضا کا ممنون ہوں۔

(۳) شروعات، وقفے، قیاسات

اردو ادب کے باقاعدہ آغاز کا سہرا مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۳۶ تا ۱۱۲۱) کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ لیکن اس "ہندی" دیوان کا اب کوئی سراغ نہیں ملتا جو مسعود سعد سلمان نے ترتیب دیا تھا۔ اس دیوان کے بارے میں ہمارا قدیم ترین ماخذ محمد عوفی کا تذکرہ "لباب الالباب" ہے جس کی تاریخ تصنیف ۱۲۲۰ تا ۱۲۲۷ متعین کی گئی ہے، یعنی مسعود سعد سلمان کے ٹھیک سو سال بعد۔ محمد عوفی نے یہ تذکرہ سندھ میں لکھا، اور اسے فارسی زبان کا پہلا تذکرہ کہا جاتا ہے۔ عوفی نے لکھا:

> اگرچہ اس کی پیدائش ہمدان کی تھی، لیکن چونکہ اس کے کلام کی کثرت علم و فن بلاد مشرق میں پھلی پھولی اور برگ و بار لائی... اور اسے ہمیشہ انھیں علاقوں کا شاعر مانا گیا ہے، اس لئے اس کا ترجمہ اس جگہ درج ہوتا ہے... اس کے کلام کی مقدار اور سب شعرا سے زیادہ ہے۔ اس کے تین دیوان ہیں: ایک عربی، دوسرا فارسی، اور تیسرا ہندی۔ اور جو کچھ اس کے کلام سے دیکھا گیا، استادانہ اور دلکش کن تھا۔ (۷۸)

چونکہ ہندوستانی قرون وسطی میں لفظ "ہندی" کبھی کبھی یوں بھی استعمال ہوا ہے کہ اس سے کوئی بھی زبان مراد لے لی گئی ہے (البیرونی نے اسے بمعنی "سنسکرت" لکھا ہے)، اس لئے یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ مسعود سعد سلمان کے "ہندی" دیوان کی اصل زبان تھی کیا؟ اور آیا یہ پنجابی ہو سکتی ہے۔

محمد عوفی پر ساتھ ہی آٹھ دہائیاں گذری تھیں جب امیر خسرو نے اپنی معرکہ آرا مثنوی "نہ سپہر" لکھی (۱۳۱۷/۱۳۱۸)۔ اس میں انھوں نے ان زبانوں کا ذکر کیا ہے جو عرصہ دراز سے ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آزاد زبان کی حیثیت سے اس وقت افزائش پذیر تھیں۔ ان میں خسرو نے "لاہوری" (= پنجابی) کا بھی ذکر کیا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر مسعود سعد سلمان کا دیوان پنجابی میں ہوتا تو محمد عوفی بھی اس کی زبان "لاہوری" ، نہ کہ "ہندی" بتاتا۔ خسرو نے اپنی مثنوی کے اس باب کے عنوان میں کہا کہ "لغت ہند" اپنے "الفاظ خوش گوار" کے باعث "پارسی و ترکی" پر "راجح" ہے۔ پھر انھوں نے لکھا۔

الغرض از پارسی و ترک و عرب
بیہدہ باشد کہ کنم دل بہ طرب
من چو زہندم بود آں بہ کہ کسے
از گل خویش بر آرد نفسے
ہست دریں عرصہ بہر ناحیتے
مصطلحے خاصہ نہ از عاریتے
سندی و لاہوری و کشمیر و کبر
دھور سمندری و تلنگی و گجر
معبری و گوری و بنگال و اود
دہلی و پیرامنش اندر ہمہ حد
ایں ہمہ ہندیست کہ ز ایام کہن
عامہ بکار است بہر گونہ سخن (۷۹)

(ترجمہ)

> الغرض، یہ بات بالکل فضول ہے کہ میں اپنا دل فارسی، ترکی اور عربی کے نغموں پر مائل کروں، اور اسے اس طرح خوش کروں۔
>
> میں چونکہ ہندوستانی ہوں، اس لئے یہی بہتر ہے کہ میں اپنے ہی مقام سے گفتگو کروں۔ اس مملکت کے ہر نواح میں ان کی اپنی مخصوص زبانیں ہیں، اور وہ عاریت کی بھی نہیں، بلکہ وہیں کی ہیں۔
>
> سندھی، لاہوری، کشمیری، کبر، دھور سمندری، تلنگی، اور گجر۔ معبری، اور گوری، اور بنگال، اور اودھ۔ اسی طرح، دہلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان بھی اپنی سرحد کے اندر ہے۔ یہ سب ہندوی زبانیں ہیں، کہ ایام کہن سے عام طور پر ہر طرح کی بات چیت اور کلام کے لئے مستعمل ہیں۔

ان اشعار سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ لاہوری (= پنجابی)، دوسری زبانوں مثلاً سندھی، اودھی، سے الگ ایک زبان ہے، اور وہ دہلی اور اس کے گرد و پیش کی "مصطلح" (مخصوص زبان) سے بھی الگ ہے۔ "نہ سپہر" کے کوئی پچیس سال پہلے امیر خسرو نے اپنے دیوان "غرۃ الکمال" (۱۲۹۴) کے دیباچے میں لکھا:

> ترک ہندستانیم من ہندوی گویم جواب شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن جزوے چند نظم ہندوی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است۔ اینجا بہ ذکرے بس کردہ ام و نظر

بہ نظیر نہ [بابا] داشت، (۸۰) کہ لفظ ہندوی در پارسی
لطیف آوردن چنداں لطفے نہ دارد، مگر بضرورت۔ آں جا
کہ ضرورت بودہ است، آوردہ شد۔ بیت۔

چو من طوطی ہندم ار راست پرسی
ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

ذکر ترتیب سہ دیوان
پیش ازیں از پادشاہان سخن کسے را سہ دیوان نہ بود، مگر مرا، کہ خسرو ممالک کلامم۔ مسعود سعد سلمان را اگرچہ ہست، اما ایں سہ دیوان در سہ عبارت است، عربی، و پارسی، و ہندوی۔ (۸۱)
(ترجمہ)

میں ہندوستانی ترک ہوں، ہندوی میں جواب دیتا ہوں،
میرے پاس شکر مصری نہیں کہ زبان عرب میں گفتگو کروں۔

نظم ہندوی کے چند جزو نذر دوستاں کئے جا چکے ہیں۔ یہاں اس کے ذکر پر بس کرتا ہوں، اور مثال پر نگاہ نہیں رکھتا، کیوں کہ فارسی لطیف میں ہندوی الفاظ لانا چنداں لطف نہیں رکھتا، مگر بہ ضرورت۔ جہاں ضرورت تھی، وہاں لائے گئے۔

میں، جو سچ پوچھو تو طوطی ہند ہوں،
مجھ سے ہندوی کا پوچھو تو میں نغز گوئی کروں

تین دواوین کی ترتیب کا ذکر
اب سے پہلے، بادشاہان سخن میں کوئی ایسا نہ تھا جس کے تین دیوان ہوں، سوا میرے، کہ خسرو ممالک کلام ہوں۔
مسعود سعد سلمان کے تین دیوان ہیں تو، لیکن وہ تین عبارتوں میں ہیں، عربی، اور فارسی، اور ہندوی۔

مندرجہ بالا سے دو باتیں ثابت ہو جاتی ہیں: مسعود سعد سلمان کا دیوان "ہندوی" میں تھا۔ (خسرو کے لہجے کلام سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ دیوان دیکھا تھا۔) دوسری بات یہ کہ خسرو کا بھی کلام "ہندوی" میں تھا۔ خسرو نے اپنے اور مسعود سعد سلمان، دونوں کے کلام کے لئے لفظ "ہندوی" استعمال کیا ہے۔ دونوں کی زبان ایک ہی تھی۔

لیکن اب ایک اور سوال ہمارے سامنے آتا ہے: مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۴۶ تا ۱۱۲۱) اور امیر خسرو دہلوی (۱۲۵۳ تا ۱۳۲۵) کے مابین پورے دو سو برس کا فصل ہے۔ اس مدت میں کیا ہوا؟ کیا وجہ ہے کہ ان دو صدیوں میں کچھ بھی ادب ہندوی میں نہ لکھا گیا؟ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ مسعود سعد سلمان اور خسرو کا ہندوی کلام محفوظ کیوں نہ رہا؟ ان پر ہم ایک اور سوال کا اضافہ کر سکتے ہیں: خسرو کے بعد بھی ایک صدی کیوں گذری، اس کے پہلے کہ ہندوی میں ادب کی پیداوار شروع ہو؟ اس وقت کی اطلاع کے مطابق تو خسرو کے بعد اولین نام شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ تا ۱۵۰۶) اور فخر دین نظامی (زمانہ: ۱۴۳۴) کے ہیں۔ شیخ باجن گجرات میں تھے، اور فخر دین نظامی خاص دکن میں۔

جہاں تک معاملہ امیر خسرو کے ہندوی کلام کے محفوظ نہ رہنے کا ہے، تو اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے ہندوی میں لکھا ہی بہت کم، اور جو لکھا اسے محفوظ کرنے کے سزاوار نہ سمجھا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میں نے نظم ہندوی کے چند جزو، دوستوں کی نذر کئے ہیں۔ (۸۲) اگر ایک جزو آٹھ ورق کا مانا جائے، اور "چند جزو" سے مراد "پانچ/چھ جزو" بھی لی جائے، تو یہ کلام سو صفحے سے زیادہ کا نہیں بیٹھتا۔ اور اسے دوستوں کی نذر کر دینے کے معنی یہی ہیں کہ اگر یہ سب نہیں، تو زیادہ تر، ہنگامی اور تفریحی نوعیت کا کلام تھا، جسے انگریزی میں for the nonce کہتے ہیں۔ ایسے کلام کا محفوظ رہنا قرین امکان ہے بھی نہیں۔

شبلی نے اوحدی کرمانی کے تذکرے "عرفات العاشقین" کے حوالے سے لکھا ہے کہ "برج بھاشا" میں خسرو کا کلام، ان کے فارسی کلام کے برابر ہے، اور فارسی کلام نظم و نثر کی مقدار چار سے پانچ لاکھ بیت (= چار سے پانچ لاکھ سطریں) بتائی ہے۔ لیکن ایک اور جگہ، شبلی نے اسی اوحدی کے حوالے سے "برج بھاشا" کی جگہ "ہندی" کا نام لیا ہے۔ ممکن ہے کہ شبلی، جنھوں نے بہت سی باتیں حافظے کے اعتماد پر لکھی ہیں، بھول کر "ہندی/ہندوی" کی جگہ "برج بھاشا" لکھ گئے ہوں، یا خود اوحدی کے ذہن میں ان زبانوں کا فرق واضح نہ ہو۔ بظاہر تو اوحدی مبالغے سے کام لے رہا ہے، کیوں کہ یہ بالکل قرین قیاس نہیں کہ جو کلام چار پانچ لاکھ بیت پر مشتمل ہو، وہ سارے کا سارا یوں غائب ہو جائے کہ اس کا نشان ہی نہ رہے۔ اور ایسا بھی نہیں کہ خسرو نے ہندوی کے علاوہ کسی اور بھی ہندوستانی زبان میں لکھا ہو۔ (۸۳) دوسری بات یہ کہ خسرو نے "دیباچہ و غرۃ الکمال" میں محض "جزوے چند" کا ذکر کیا ہے۔ مثنوی "نہ سپہر"، جو "غرۃ الکمال" کے تقریباً پچیس برس بعد کی تصنیف ہے، اس میں خسرو نے یہ دعویٰ تو کیا ہے کہ وہ تھوڑی بہت سنسکرت جانتے ہیں، لیکن یہ نہیں کہا کہ وہ "ہندوی/ہندی" کے شاعر بھی ہیں۔ (۸۴) ان باتوں کے پیش نظر یہی کہنا پڑتا ہے کہ خسرو کا ہندوی کلام اس لئے باقی نہ رہا کہ وہ کچھ زیادہ کیمت کا نہ تھا، اور وہ زیادہ تر تفنن کے لئے، ہنگامی مواقع پر تصنیف ہوا تھا، اس لئے خسرو اسے چنداں اہمیت نہ دیتے تھے۔

رہا سوال کہ خسرو اپنے ہندوی کلام کو اہمیت کیوں نہ دیتے تھے، تو یقیناً اس کا جواب یہ ہے کہ اس زمانے تک ہندوی کو ادبی اہمیت نہ حاصل نہ ہوئی تھی اور ادبی حلقوں میں وہ کچھ خاص عزت کی حامل نہ تھی۔ خسرو اسے سرسری شعر گوئی سے زیادہ کے لائق غالباً نہ سمجھتے تھے۔ اور یہی سبب مسعود سعد سلمان کے ہندی دیوان کے ضائع ہو جانے کے لئے بھی بیان کیا جا سکتا ہے: ہندوی/ہندی کی اس زمانے میں کوئی ادبی حیثیت نہ تھی۔ اور ہم یہ بھی نہیں جانتے کہ خود مسعود سعد سلمان کے ہندی/ہندوی دیوان کا حجم کتنا تھا۔ ممکن ہے وہ بس اتنا رہا ہو کہ اسے دیوان کا نام دیا جا سکے، یعنی تمام، یا زیادہ تر، ردیفوں میں دو دو چار چار غزلیں، یا شاید اس سے بھی کم۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ فارسی گو حلقے، جو مسعود سعد سلمان کو فارسی کا بڑا شاعر گردانتے تھے، ان کی ہندی/ہندوی کو کچھ ذرا شرمندہ کن مجوبہ سمجھتے رہے ہوں۔ مشہور شاعر اور صوفی حکیم مجد الدین سنائی (۱۰۸۷/۱۰۹۱ تا ۱۱۳۵/۱۱۳۶) نے مسعود سعد سلمان کا

کلام جمع کرکے ان کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ لیکن سنائی نے مسعود کی ہندی/ہندوی شاعری کا کوئی ذکر ظاہر نہیں کیا ہے۔ سنائی کے مرتب کردہ مجموعے میں کچھ ایسا کلام بھی شامل ہو گیا تھا جو مسعود سعد سلمان کے نام سے مشہور تھا لیکن ان کا تھا نہیں۔ اس پر مسعود سعد سلمان نے خفگی ظاہر کی تو سنائی نے اوتذار میں قطعہ لکھا۔ اس میں مسعود سعد سلمان کے ہندی کلام کا کچھ مذکور نہیں۔(۸۵)

اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ہندی/ہندوی میں کلام کیوں ہا، اگر ان کے زمانے میں اس زبان کی کوئی وقعت نہ تھی؟ اور یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ ہندی/ہندوی اس وقت تک، یا خسرو کے بھی وقت تک، ادبی زبان کیوں نہ بن چکی تھی؟ پہلے سوال کا جواب میرے خیال میں یہ ہے کہ مسعود سعد سلمان نے محض استادی اور قادر الکلامی کے مظاہرے کے لئے ہندی/ہندوی میں لکھا۔ شرق اوسط، اور ہندی + مسلم کے ازمنہ وسطیٰ کے ادبی سماج میں یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ شعرا اپنی قدرت کلام کا اظہار کے لئے کئی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ یہ رسم ہمارے یہاں انشا اور ذوق تک باقی رہی۔ مسعود سعد سلمان نے عربی میں بھی اسی غرض سے لکھا ہوگا۔ دوسرا سوال، کہ چودھویں صدی کے آغاز تک بھی ہندی/ہندوی کو ادبی درجہ کیوں نہ مل سکا تھا، صوفیوں کے طریق عمل اور ان کی تعلیمات کے نفوذ سے وابستہ ہے۔ میں اس کی تفصیل آگے عرض کرتا ہوں۔

شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ تا ۱۵۰۶) کو اردو کا پہلا با قاعدہ ادیب کہا جا سکتا ہے۔ شیخ کے دادا صاحب دہلی سے آکر احمد آباد، گجرات میں بس گئے تھے، اور شیخ باجن کی پیدائش وہیں کی ہے۔ انھوں نے مختلف مواقع پر اپنی زبان کو "ہندی"، "ہندوی" اور "گجری" بتایا ہے۔(۸٦) شمال کے لوگ، بالخصوص دہلی کا فوجی اور غیر فوجی عملہ اور فعلہ، بڑی تعداد میں گجرات اس وقت پہنچے جب علاء الدین خلجی (زمانۂ حکومت ۱۲۹٦ تا ۱۳۱٦) نے گجرات پر قبضہ کیا۔ اس سے بھی زیادہ تعداد میں لوگ غالباً اس وقت گجرات آئے جب تیمور نے دہلی کو تاراج کر کے اس پر اپنا تسلط قائم کیا (۱۳۹۸)۔ شیخ باجن کا زمانہ آتے آتے گجرات میں دہلوی بولنے والوں کی خاصی بڑی آبادی ہو گئی تھی۔ ان میں مقامی لوگ بھی رہے ہوں گے اور غیر مقامی بھی۔ دہلی سے دور ہونے کے باعث فارسی کا چلن یہاں اتنا نہ رہا ہوگا جتنا دہلی میں تھا۔ شیخ موصوف نے اپنے فارسی اور ہندوی کلام کا ایک مجموعہ اپنے پیر شیخ رحمت اللہ کے نام پر، "خزائن رحمت اللہ" (۸۷) کے نام سے مرتب کیا۔ اس مجموعے میں انھوں نے اپنی تصنیف کردہ ہندی/ہندوی جکریاں بھی شامل کیں۔ جکری اس زمانے شمال و جنوب کی معروف و مقبول صوفی صنف سخن تھی۔(۸۸) شیخ نے ساتویں "خزینے" کے عنوان میں فرمایا:

> خزینۂ ہفتم، ان اشعار کے ذکر میں، جو اس فقیر کے کہے ہوئے ہیں، اور جنھیں زبان ہندوی میں جکری کہتے ہیں۔ اور ہند کے قوال، انھیں سرود کے راگوں پر بجاتے اور گاتے ہیں۔ ان میں سے بعض تو پیر دستگیر کی مدح میں ہیں، بعض ان کے روضے کے وصف میں، اور بعض اپنے وطن گجرات کی ثنا میں ہیں۔ اور بعض میں میرے اپنے مطالب کا تذکرہ ہے، اور مریدوں اور طالبوں کے مقصودات کا، اور بعض عشق و محبت [کے مضمون پر ہیں]۔(۸۹)

"خزائن رحمت اللہ" میں شیخ نے ایک عرصۂ طویل کے لئے اردو زبان اور ادب کے حدود اربعہ بیان کر دیئے: اس کی زبان ہندوی ہے، اس کی بحریں ہندوستانی بھی ہیں اور فارسی بھی۔ اس کے مضامین مذہبی/صوفیانہ بھی ہیں اور دنیاوی بھی۔ اس شاعری کی جڑیں عوام میں گہری ہیں، اور ہر دلعزیز بن جانے کی صفت اس میں پوری طرح موجود ہے۔ اس کے معاملات میں زہد روحانی اور صوفیانہ پاکیزگی نمایاں ہے۔ وطن کی محبت بھی اس کا ایک نمایاں وصف ہے۔

شیخ باجن کا کلام ناہموار ہے۔ بعض اوقات ان کا لہجہ وجد کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے، لیکن ان کا عام مزاج اخلاقی سبق آموزی کا ہے۔
مندرجہ ذیل نظم حج کی جگہ پر رکھی جا سکتی ہے۔ اللہ تعالیٰ کی دوری، اور وصول الی اللہ تقریباً ناممکن ہونا، اس مضمون کو ایک عجب مباہات کے ساتھ بیان کیا ہے، کہ ہمارا مطلوب اس قدر مشکل الحصول ہے! لیکن نظم میں ایک ہلکی سی بے چارگی اور مایوسی کا بھی شائبہ ہے۔ کام یابی یقینی نہیں، اور ناکامی کا امکان قوی ہے۔ ایسے محبوب کا چاہنے والا ہونے میں ایک طرح کا امتیاز بھی ہے۔

تیرے پنتھ کوئی چل نہ سکے	
جیری چلے سو چل چل تھکے	جیری = جو بھی
پڑھ پنڈت پوتھیں دھویاں	
سبہ جانا سدھ بدھ کھویاں	سبہ = سب
سبہ جوگیوں جوگ بسارے	
یہ تھی تپ بکارے	تھی = تھوی؛ بکارے = بگاڑے
اک درشنی درشن بھولے	
سر ناگے پانو نہ کھولے	درشنی = فلسفی؛ ناگے، کھولے = کھلے؛
اک سیوڑی ہوئی کر سیو کرنہ	سیوڑی = جین سادھو؛ ہوئی کر = ہو کر؛
ہوئے بر تھی کیا دکھ دھرنہ	بر تھی = مشکل تپسیا کرنے والا
اک درویش ہوئی کر آئے	
ہوئی قلندر روپ بھرائے	ہوئی = ہو کر
اک ابدال ہوئے ابد ہوئے	ابد = عابد
اک باٹھ بھیس بہا ہوئے	باٹھ = آوارہ گرد
ایک کھلے ہوئے دیوانے	
اک باول ہندورانے	باول = باولا؛ ہندورانی = آوارگی
اک ماتے ہوئے اررا ویں	اررانا = چیخنا چلانا
بہتی بے سدھ ہو ہو جاویں	بہتی = بہت سی

۔جنگم جٹ دھاری　　　جنگم=جوگی
ہندھ نس اندھیاری　　　اندھیاری=سیاہ
کابری ہوئی کر کمپہ　　　کابری=مجنون؛ کمپہ=کانپے
۔ سیویں تج ہی چپہ　　　سیویں=منڈائے؛ تج ہی=تجھے ہی؛ چپہ=جپتا ہے
۔ مند کنکل کل کرنہ　　　مند=چپکے؛ کنکل کل کرنہ=قابو میں لانا
۔ پھونک پھونک پاولے بھوئیں دھرنہ　　　بھوئیں=زمین؛ دھرنہ=پکڑیں
۔ رہیں اپاسی راتنہ جاگنہ　　　اپاسی=روزہ دار
۔ ہوئے بھکاری تجھ بھی مانگنہ　　　بھکاری=بھکاری [بھوک سے مرتا ہوا؟]
ٹولی ٹولی ہوئی کرے
رل رل گھل گھل کھوئی کرے (۹۰)　　　رل رل=مٹی میں مل کر؛
کھوئی=رس نکالا ہوا گنا

سادگی بیان، اور ایک طرح کی محویت اور خود سپردگی کے باعث یہ جات دل کو چھوتی ہے۔ لیکن اچانک ایک زبردست ستعارہ (مطلوب حقیقی چاہنے والوں کا وہ حال ہو جاتا ہے جیسے عرق نکالا ہوا گنا) نظم کی سطح بہت کر دیتا ہے۔ عشق حقیقی کے مارے ہوؤں میں نہ رس رہ جاتا ہے نہ جس، وہ کے سوکھے ہوئے گھے کی طرح بس جلانے لائق رہ جاتے ہیں۔ ایک خاص ت یہ ہے کہ الفاظ اگرچہ عام طور پر سادہ ہیں، لیکن ان میں معنی کی فراوانی ۔ یہاں ایڈورڈ ٹیری کا قول یاد آتا ہے کہ "اندوستان" ایسی زبان ہے جو کم وں میں بہت کہہ دیتی ہے۔ (۹۱) حالانکہ زبان نے ابھی استعاروں، پیکروں، محاوروں کا وہ عظیم الشان بھنڈار حاصل نہیں کیا ہے جو آئندہ اس کی قسمت ہے، اور جس کی بنا پر اردو / فارسی شاعری دنیا میں عدیم النظیر ہے، لیکن پھر شیخ کے یہاں کفایت الفاظ کا لطف موجود ہے۔

یہاں ایک بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ حافظ محمود شیرانی کے ساس نظم کا عنوان ہے "واین مناجات بزبان ہندوی گفتہ شدہ است"۔ اور برالدین مدنی کے یہاں کوئی عنوان نہیں ہے۔ لیکن یہ، اور دوسری بہت سی بس محض "گجری" عنوان کے تحت درج ہیں۔ یعنی یہ دونوں نام برابر سے عمل ہیں۔ (۹۲)

ہندوستانی زبانوں میں صوفی روایت کی تقریباً تمام شاعری کی ح شیخ باجن کی شاعری میں بھی اسلامی تصور کائنات کو ہندوستانی آئینے میں عا گیا ہے۔ شروع کے صوفی شعرا کے یہاں ہندو پیکر، رسومیات، اور ارے عام ہیں۔ بعض اوقات تو اس کا اثر ان کے نام پر بھی نظر آتا ہے۔ ی محمود دریائی (۱۴۱۹ تا ۱۵۳۴)، جو گجری / ہندوی کے دوسرے اہم شاعر ، کبھی کبھی خود کو "محمود داس" لکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ سنت کبیر (وفات ۱۵) اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۱۴۵۵ تا ۱۵۳۸) نے اپنے نام "کبیر داس" "الکھ داس" اسی وجہ سے رکھے ہوں۔ (۹)

انھیں بزرگوں سے کچھ ملتا جلتا معاملہ راجارام کا ہے۔ راجارام اور پرشاد کے نام دو شعرا کی حیثیت سے گجرات میں عرصۂ دراز سے مشہور کہ وہ گجری کے شاعر تھے۔ ظہیر الدین مدنی کہتے ہیں کہ ایک روایت یہ بھی تھی کہ راجارام نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ایک مدت تک انھیں خیال تھا کہ یہ دونوں نام محض افسانوی ہیں۔ لیکن ایک دن بالکل اتفاق سے انھیں راجارام کا دیوان مل گیا۔ یہ مخطوطہ اگر ناقص ہے، لیکن اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ راجارام واقعی ایک شاعر کا نام تھا۔ مدنی کا خیال ہے کہ راجارام کا وطن سورت تھا، ان کا زمانہ سترہویں صدی کے ربع آخر کا معلوم ہوتا ہے، اور وہ غالباً اسلام لے آئے تھے۔ لیکن اس آخری بات کے بارے میں ثبوت صرف شاعری کا ہے، اور یہ دلیل دونوں طرف جا سکتی ہے۔ یعنی یا تو راجارام ہندو تھے، لیکن تمام اردو شعرا کی طرح وہ ایسے مضامین اور زبان استعمال کر رہے تھے جن پر اسلام کی چھاپ تھی۔ یا پھر وہ تھے مسلمان، لیکن انھوں نے ہندوانہ تخلص اختیار کیا، تاکہ اکثریت کے ساتھ اپنے دوستانہ اتحاد کا اظہار کریں، یا پھر اس لئے کہ ان کی نظر میں حقیقت الٰہیہ نام اور پتے سے ماورا تھی۔ (۹۴)

پندرہویں صدی کے آغاز تک گجرات میں ہندوی کی مقبولیت کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ اس کے الفاظ فارسی میں بھی در آنے لگے۔ چنانچہ فضل الدین محمد بن قوام بن رستم بلخی نے اپنا لغت "بحر الفضائل" تصنیف کیا (۱۴۳۳ / ۱۴۳۴) تو اس میں جگہ جگہ ہندی الفاظ درج کرنے کے علاوہ ایک باب الگ سے قائم کیا۔ اس میں وہ "الفاظ ہندوی" درج کئے جو "نظم میں بکار آتے ہیں"۔ (۹۵)

قاضی محمود دریائی اور شیخ علی محمد جیو گام دھنی (وفات ۱۵۶۵) کا زمانہ آتے آتے اسم لسان کی حیثیت سے "ہندوی / ہندی" کی جگہ "گجری" کو بیش از بیش استعمال کیا جانے لگا۔ شیخ علی محمد جیو گام دھنی کے پوتے اور خلیفہ سید ابراہیم نے شیخ کے ہندوی کلام کے مجموعے "جواہر اسرار اللہ" کے دیباچے میں لکھا:

> شیخ العالم، میرے حضرت اور شیخ، نے حقیقت الحقائق اور معنی کے سمندر میں غواصی فرمائی، اور اپنے دل کو جواہر، اور مونگے، اور لولوے لالائے حقیقی سے بھر ڈالا۔ پھر ان کو رشتۂ شعر میں گوندھا، اس میں مکاشفات اور نکات بیان کئے۔ پھر ان کو اپنی گوہرباب اور جواہر نثار زبان پر بطریق نظم لائے، اور الفاظ گوجری میں... جمع کیا اور انھیں "جواہر اسرار اللہ" نام دیا۔ (۹۶)

"جواہر اسرار اللہ" میں "ہندی / ہندوی" بطور اسم لسان غالباً بالکل استعمال نہیں ہوا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ نام گجرات سے بالکل غائب ہی ہو گیا ہو۔ (یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا استعمال شروع سولہویں صدی میں گھٹ گیا ہو، اور بعد میں پھر کثرت سے رائج ہو گیا ہو)۔ چنانچہ "تاریخ غریبی" نام کی ایک مثنوی گجرات میں ۱۷۵۱ اور ۱۷۵۷ کے درمیان تصنیف ہوئی، اس میں یہ اشعار ملتے ہیں۔

ہندی　پر　نہ　مارو　طعنہ
سبھی　بتاویں　ہندی　معنی

یہ جو ہے قرآن خدا کا
ہندی کریں بیان سدا کا
لوگوں کو جب کھول بتاویں
ہندی میں کہہ کر سمجھاویں (۹۷)

جنوب کے اس خطے میں، جسے آج دکن کہا جاتا ہے، ہندی رہندوی کی ادبی زندگی اگر اور پہلے نہیں تو پندرہویں صدی میں ضرور شروع ہو گئی ہو گی۔ اکادکا اشعار اور اقوال کو چھوڑ کر پہلا کام جس سے ہم واقف ہیں، فخر دین نظامی کا ہے۔ اس کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی تاریخ تصنیف ۱۴۲۱ تا ۱۴۳۴ قرار دی گئی ہے۔ ممکن ہے ۱۰۲۳ اشعر کی اس مثنوی کے پہلے بھی دکن میں کم و بیش طویل ادبی کارنامے سر انجام ہوئے ہوں۔ سیدہ جعفر کا کہنا ہے کہ خود مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" میں اس بات کے داخلی شواہد موجود ہیں۔ (۹۸) یہ بہر حال حقیقت ہے کہ "کدم راؤ" کا واحد موجود نسخہ نامکمل ہے، اور یہ مثنوی اور بھی زیادہ طویل رہی ہو گی۔

"کدم راؤ پدم راؤ" کی زبان مغلق اور کٹھن ہے۔ اس کے مقابلے میں شیخ باجن کا کلام زیادہ سہل الفہم محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظامی نے فارسی پر تکیہ کرنے کے بجائے تیلگو، کنڑ، کسی قدر مراٹھی، اور پھر سنسکرت کے تت سم الفاظ کو کثرت سے راہ دی ہے۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ شیخ باجن کے علی الرغم، جن کے یہاں فارسی اور ہندوستانی دونوں بحریں بکار آئی ہیں، "کدم راؤ پدم راؤ" میں فارسی کی متقارب مثمن محذو (اکثر مقصور) نہایت صحت اور احتیاط کے ساتھ برتی گئی ہے۔ شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے نظامی کو شیخ باجن پر فوقیت نہیں۔ لیکن انھیں بیانیہ کا فن بخوبی آتا ہے۔ اس سے سیدہ جعفر کے خیال کو تقویت ملتی ہے، کیوں کہ ماقبل کے نمونوں کی غیر موجودگی میں کامیاب بیانیہ نظم کی تخلیق بہت مشکل ہے۔

کدم راؤ آکھے زن ہوے آدھر؟	آکھے = کہے؛ ونہ آدھر؟
کہ دھن پات سن بات یک چت دھر	دھن = بیگم؛ چت دھر = دل لگا کر
سنیا تھا کہ ناری دھرے بہت چھند	بہت = بروزن فع؛ چھند = فریب
سو میں آج دیٹھا ترے چھند بند	دیٹھا = دیکھا؛ بند = فند
وہی چھند جب میں دیٹھا جگ میں	
اسی ویل [تے] ہوں پڑیا دگ میں	ویل = وقت، تے = سے؛ دگ = حیرت
سنیا تھا جو کن پر دیٹھا آج انک	کن = کان؛ انک = آنکھ
نہ رہا تھمیں دیکھتے نین بنک؟	تھمیں = اسی وقت؛ بنک = چین؟
سجات ایک ناگن کجات ایک سانپ	
اسنگت دیٹھے کھیلتیں لانپ جھانپ	اسنگت = جن میں میل نہیں
جو کر تارج کوں کیا ہوے راؤ	
اسنگت کے کیوں دیکھ سکوں انیاؤ	انیاو = ظلم
ھڑک کاڑ دو کھاتھیلا تکھار	کاڑ = نکال کر؛ دو کھا = دوڑایا، تکھار = گھوڑا

اسی ٹھار کھورس کیا شب تہار؟ ٹھار = جگہ؛ کھورس = گھوڑا؛ شب تہار = حملہ؟

گئی نہاس ناگن پران آپ لے نہاس = تیزی سے
پران آپ لے کر گئی پونچھ دے (۹۹) پونچھ = دم

مثنوی کا ایک ہی نسخہ دستیاب ہونے کے باعث قرأت کی مشکلیں حل نہیں ہو سکتیں، اگرچہ جمیل جالبی نے مخطوطے کی فوٹو کاپی بھی اپنے مدوں کردہ متن کے ساتھ چھاپ دی ہے۔ اغلاط کے باعث اس کو پڑھنا آسان نہیں۔ پھر، بہت سے الفاظ کے معنی نہ کسی فرہنگ میں ہیں، اور نہ کسی لغت میں، حتیٰ کہ ترقی اردو بورڈ کراچی کا ضخیم و جسیم "اردو لغت، تاریخی اصول پر" بھی "کدم راؤ پدم راؤ" کے کئی الفاظ سے خالی ہے۔ مجموعی حیثیت سے "کدم راؤ پدم راؤ" ادبی سے زیادہ تاریخی دلچسپی کی حامل شاعری ہے۔ لیکن اس کے آہنگ میں ایک روانی ہے، جو نظم کو بآواز بلند پڑھے جانے کا تقاضا کرتی ہے۔

حواشی

(۷۸) محمد عوفی: "لباب الالباب"، مرتبہ ای۔ جی۔ براؤن او مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی، تہران، ۱۳۳۳ شمسی (= ۱۹۵۴)، ص ۴۲۳ مزید ملاحظہ ہو، براؤن ہی کا مرتب کردہ لائڈن رلندن ایڈیشن، حصہ اول ۱۹۰۳، ص ص ۲۶۴ تا ۲۵۲۔

(۷۹) امیر یمین الدین خسرو، "نہ سپہر"، مرتبہ ڈاکٹر وح مرزا، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، برائے اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن، کلکتہ ۱۹۴۸، ص ص ۱۷۹ تا ۱۸۰۔

علما کو یہ طے کرنے میں بہت دقت ہوئی ہے کہ خسرو کی نام بر زبانوں کے جدید نام کیا ہیں۔ ڈاکٹر وحید مرزا، جن کے مدون کردہ متن سے میں نے یہ اشعار لکھے ہیں، انھوں نے ان الفاظ کے جدید معنی نہیں لکھے۔ علاوہ بریں، اس مثنوی کے جتنے نسخے میں نے دیکھے ہیں، اغلاط سے خالی نہیں۔ خو وحید مرزا کا بھی متن پوری طرح مطمئن نہیں کرتا، اور مجھے کہیں کہیں کرنی پڑی ہے۔

گریرسن نے Linguistic Survey of India، جلد اول حصہ اول، ص ۱، پر ایلیٹ کے ترجمے پر اعتبار کرتے ہوئے حسب ذیل نام بیان کئے ہیں: سندھی = سندھی؛ لاہوری = پنجابی؛ کشمیر = ڈوگری؛ دھو سمندری = میسوری کنڑ؛ تلنگی = تیلگو؛ گجر = گجراتی؛ معبری = ساحل کارومنڈل کی تامل؛ گوری = شمالی بنگالی؛ بنگال اود = مشرقی ہندی؛ دہلی اور اس قرب و جوار = مغربی ہندی۔

اس فہرست میں کئی مشکلیں ہیں۔ اول یہ کہ کشمیری کو ڈوگر کیوں بتایا گیا؟ دوم، اگر "گوری" کوئی زبان ہے تو خود گریرسن نے ہندوستا زبانوں کی اپنی وسیع و عریض فہرست میں (جو اسی جلد میں شامل ہے) اس کا ذ کیوں نہ کیا؟ سوم، "بنگال اود [ھ]" نام کی کوئی زبان نہیں ہے، اور "مشرق ہندی" بھی انگریزوں کا وضع کیا ہوا مشکوک نام ہے۔ چہارم، بنگال اور اودھ یک جا کرنے کا کوئی جواز نہیں۔ میرا خیال ہے کہ "گوری" سے مراٹھی مراد سکتی ہے۔ عابد پیشاوری نے "قاموس الاغلاط" کے مصنفوں کا ایک قول نقل

کیا ہے کہ مراٹھی "گوڑ زبانوں میں سے ہے۔" (عابد پشاوری، "گاہے گاہے باز خواں"، نئی دہلی، سیمانت پرکاشن، ۱۹۹۳، ص ۱۳) گریرسن نے "گوڑ" نام کی کسی زبان کا ذکر نہیں کیا ہے، لیکن اس کی فہرست (جلد اول، حصہ اول، ص ۴۵۰) پر "گولی" نام کی زبان درج ہے، اور لکھا ہے کہ یہ مراٹھی کی ایک شکل ہے اور ۱۹۱۱ کی مردم شماری کے قول کے مطابق یہ ضلع ناسک میں بولی جاتی تھی۔ چونکہ مراٹھی کا (ل)، انگریزی (L) اور اردو رہندی "ڑ" کے بیچ کا سا سنائی دیتا ہے، اور خسرو نے فارسی میں "ڑ" کو "ر" ہی لکھا ہوگا اس لئے قرین قیاس ہے کہ ان کی مراد مراٹھی ہی سے ہو۔ بنگال کے ضلع گوڑ کی کوئی زبان اگر ہو بھی تو غالباً اتنی اہم نہ رہی ہوگی کہ خسرو اپنی مختصر فہرست میں اس کا ذکر کرتے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ، جو خود اعلیٰ درجے کے ماہر لسانیات ہیں، اپنی کتاب "امیر خسرو کا ہندوی کلام" (شکاگو، ۱۹۸۷، ص ۲۹) پر "کبر" کو ڈوگری، "دھور سمندری" کو تامل، "معبری" کو کنڑ، اور "گوری" کو آسامی بتاتے ہیں۔ "گوری" کو آسامی بتانے کی وجہ انھوں نے نہیں بیان کی، نہ ہی "کبر" کو ڈوگری قرار دینے کے بارے میں انھوں نے کچھ گفتگو کی ہے۔

میں ان ناموں کو جہاں تک سمجھا ہوں، اسے ذیل میں درج کرتا ہوں: سندی = سندھی؛ لاہوری = پنجابی؛ کشمیر = کشمیری؛ کبر = ؟ دھور سمندری = یہ غالباً "دوار سمدری" ہے۔ پروفیسر نعیم الرحمن فاروقی نے مجھے بتایا کہ "دوار سمدر"، اس زمانے میں ایک حکومت تھی۔ یہ آج کے کرناٹک کو محیط تھی اور اس کا دار الخلافہ جدید کرناٹک کا شہر ہاسن تھا۔ لہٰذا دھور سمندری سے مراد کنڑ ہے۔ تلنگی = تیلگو؛ گجر = گجراتی؛ معبری = تامل، کیوں کہ جدید تامل ناڈ کے جنوبی ترین نقطے سے عرب جہاز راں سراندیپ کے لئے روانہ ہوتے تھے (معبر = عبور کرنے کی جگہ)۔ گوری = مراٹھی؟ رگوڑ (جو آج مغربی بنگال کے ضلع مالدہ کا حصہ ہے) کی بنگالی؟

(۸۰) کاش کہ خسرو نے کچھ نمونے دے دیئے ہوتے۔ اس وقت تو ان کے ہندوی کلام کے بس چند مصرعے اور فقرے ہی دستیاب ہیں۔

(۸۱) امیر خسرو: "دیباچہ ء غرۃ الکمال"، مرتبہ وزیر الحسن عابدی، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۵، ص ص ۶۳ تا ۶۴۔

(۸۲) خسرو کے اس بیان کی روشنی میں "آب حیات" میں جو قصے مولانا محمد حسین آزاد نے لکھے ہیں، کچھ زیادہ قابل اعتبار ہو جاتے ہیں۔

(۸۳) علامہ شبلی نعمانی: "شعر العجم"، جلد دوم، علی گڑھ، ۱۹۱۰، ص ص ۱۳۳، ۱۳۷ تا ۱۳۸۔

(۸۴) خسرو، "نہ سپہر"، ص ۱۸۱۔

(۸۵) Franklin Lewis: *Reading, Writing, and Recitation: Sana'i and the Origins of The Persian Ghazal*, Unpublihed Ph.D. Dissertation, UMI Dissertation Services, Ann Arbor, Mich., 1996, pp. 130-137.

(۸۶) حافظ محمود شیرانی، "مقالات"، جلد اول، ص ص ۱۶۶ تا ۱۶۸۔ علی جواد زیدی: History of Urdu Literature نئی دہلی، ساہتیہ اکاڈمی، ۱۹۹۳، ص ۷۳۔ ظہیر الدین مدنی: "سخن وران گجرات"، نئی دہلی، حکومت ہند، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۱، ص ص ۵۰، ۶۵ تا ۶۸۔ گیان چند اور سیدہ جعفر: "تاریخ ادب اردو، ۱۷۰۰ تک"، نئی دہلی، قومی کونسل برائے ترقی زبان اردو، ۱۹۹۸، ص ص ۲۰۴ تا ۲۱۱۔

(۸۷) ظہیر الدین مدنی ("سخن وران گجرات"، ص ص ۴۹ تا ۵۰) نے کتاب کا نام "خزانہء رحمت" لکھا ہے، تو کہیں "خزانہء رحمت اللہ"۔ انھوں نے جامع مسجد برہان پور میں محفوظ مخطوطے کا حوالہ دیا ہے۔ جمیل جالبی نے انجمن ترقی اردو کراچی میں محفوظ ایک اور نسخے کا حوالہ دیا ہے، انھوں نے "خزائن رحمت اللہ" لکھا ہے، اور وہی درست ہے۔ (جالبی، جلد اول، ص ص ۱۰۶ تا ۱۰۷)۔

(۸۸) شیرانی، جلد اول، ص ۱۷۶۔

(۸۹) بحوالہ جمیل جالبی، جلد اول، ص ۱۰۷۔ مزید دیکھیں: گیان چند اور سیدہ جعفر، جلد دوم، ص ص ۲۰۴ تا ۲۱۱۔

(۹۰) مدنی، "سخن وران گجرات"، ص ص ۶۶ تا ۶۷، اور شیرانی، جلد اول، ص ۱۶۹۔ متن دونوں ہی علما کا پوری طرح اطمینان بخش نہیں۔ مدنی کا متن بہتر ہے، لیکن مجھے کہیں کہیں قیاسی تصحیح کرنی پڑی ہے۔

(۹۱) حاشیہ ۲ ملاحظہ ہو۔

(۹۲) شیرانی، جلد اول، ص ۱۶۹۔

(۹۳) جمیل جالبی، جلد اول، ص ۱۱۳۔

(۹۴) مدنی، "سخن وران گجرات"، ص ص ۹۳ تا ۹۶۔

(۹۵) شیرانی، جلد اول، ص ص ۱۰۲ تا ۱۳۱، ۱۶۱۔ لیکن حافظ صاحب مرحوم نے صفحہ ۱۱۵ پر عبارت ذرا مختلف لکھی ہے۔ یہاں درج ہے: "الفاظ ہندوی کہ در نظم بکار آید"۔ اس سے یہ بات نہیں صاف ہوتی کہ "نظم" سے مراد فارسی نظم ہے یا ہندوی۔ اغلب ہے کہ فارسی ہی مراد ہوگی، کیوں کہ لغت ہی فارسی کا ہے۔

(۹۶) شیرانی، جلد اول، ص ۱۸۱۔

(۹۷) شیرانی، جلد دوم، ص ۲۴۹۔

(۹۸) گیان چند اور سیدہ جعفر، "تاریخ"، جلد دوم، ص ۱۳۔

(۹۹) فخر دین نظامی: "کدم راؤ پدم راؤ"، مرتبہ جمیل جالبی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۹ (۱۹۷۳)، ص ص ۹۱ تا ۹۳۔ مجھے ان اشعار کے حل کرنے میں پروفیسر مغنی تبسم سے بہت مدد ملی۔ پھر بھی اگر کوئی نقائص ہیں تو میرے ہیں۔

سید امین اشرف

کبھی کبھی صلہ قرب عاقلانہ ہوا
خیال خواب ہوا، واقعہ فسانہ ہوا

گرفت وقت میں سب ہے خیال ہو کہ جمال
حقیقتوں سے تعلق بھی دوستانہ ہوا

ہزار تشنگی و خستگی و تنہائی
گلاب رخت سفر باندھ کر روانہ ہوا

تمام دلکشی ذات انجمن سے ہے
وہی تو پھول ہے جو شاخ سے جدا نہ ہوا

ہوا کی قہر پسندی، شجر کی زندہ دلی
رفاقتوں میں تصادم کا شاخسانہ ہوا

جلال سنگ مری سرکشی بھی دیکھے گا
سر نیاز جھکائے ہوئے زمانہ ہوا

یہ دوستوں سے ہیں بہتر کہ یاد رکھتے ہیں
ہنروروں کا دل دشمناں ٹھکانہ ہوا

کوئی نہیں تھا تو اک آب تہ نشیں تھا خیال
فشار جاں سے بھی موج بیکرانہ ہوا

سفر میں چھوڑ کے مجھ کو ملول تھا وہ بھی
شکستگی میں بھی اک کار فاتحانہ ہوا

جھکی تھی ایک ہی محور پہ شرمسار نظر
ترا شباب بھی قارون کا خزانہ ہوا

بپے مہر و وفا کچھ کھو کے پایا ہے اسیری نے
نظر کو مال گم گشتہ بنایا دلپذیری نے

ہوا کی تال پر رقصاں ہیں موجیں بیچ دریا میں
سر گرداب جشن گل سنایا ہم صفیری نے

تاثر کر دیا ہے لطف مہر و قہر کا یکساں
زمیں کی بے حسی نے، آسماں کو گوشہ گیری نے

بہار ایجاد کرتا ہوں، گریباں چاک کرتا ہوں
جنوں کو سبز رکھا غیرت منت پذیری نے

نہ یہ بے پیرہن ہوتا نہ آتے برگ و بار اس میں
چمن میں بھر دیا ہے رنگ ملبوس فقیری نے

خم ابرو میں ہے مہتاب بینی کار لا حاصل
ڈھلی جب عمر دیکھا آئینہ روشن ضمیری نے

فسوں کاری سے چھیڑا ہے ہر اک تار رگ جاں کو
کبھی آہنگ غالب نے کبھی طرز نظیری نے

ظفر اقبال

گردش کرتی ہوئی زمین
جیتی مرتی ہوئی زمین

ٹوٹتے ہوئے ستاروں سے
ہر دم ڈرتی ہوئی زمین

کائنات کی فوج میں کیوں
آکر بھرتی ہوئی زمین

اندر باہر دھول بنی
یعنی بکھرتی ہوئی زمین

آسمان کی سیڑھی سے
روز اترتی ہوئی زمین

ابھی یہ رکتی ہوئی لگے
ابھی گزرتی ہوئی زمین

کہیں ڈوبتی جاتی ہے
کہیں ابھرتی ہوئی زمین

پھر سے نئی ہو جاتی ہے
میری برتی ہوئی زمین

کبھی رواں رہتی ہے، ظفر
کبھی ٹھہرتی ہوئی زمین

کہیں میٹھا ہے نہ کھاری پانی
آج کل ہوتا ہے بھاری پانی

سو رہا نیند کی تہہ کے نیچے
کر رہا خواب شماری پانی

آسماں اور زمیں سے نکلا
خاک در خاک دو دھاری پانی

ہو تو لے شہر میں داخل اک بار
بات بتلائے گا ساری پانی

چادرِ آب وہی ہے سر پر
رات بھر رہتا ہے طاری پانی

کوئی بچ کر نہیں جاتا اس سے
اس طرح کا ہے شکاری پانی

خشک ہو جاتے ہیں خود ہی چشمے
کبھی رہتا نہیں جاری پانی

راستہ آپ بنا لیتا ہے
کیا کرے عرض گزاری پانی

کام آیا نہ ہمارے یہ، ظفر
بات سنتا ہے تمھاری پانی

ظفر اقبال

کچھ زمیں، کچھ آسماں پر ہوں
جانتا ہوں میں کہاں پر ہوں

وقت آگے، اور ہے آگے
میں ابھی پچھلے نشاں پر ہوں

بھاگتے سے ابر کے نیچے
دوڑتی سی کہکشاں پر ہوں

میں کہیں پر بھی نہیں شاید
تم سمجھتے ہو یہاں پر ہوں

وہم اپنا بھی نہیں باقی
میں کسی ایسے گماں پر ہوں

یہ بھی کیا کم ہے اگر اب تک
قائم اپنے ہی بیاں پر ہوں

حشر کیا کرتے ہیں اب میرا
جانے کس کس کی زباں پر ہوں

تم کہو، کافی مزے میں ہو
ٹھیک ہوں میں بھی جہاں پر ہوں

ہوں، ظفرؔ، آدھا خلاؤں میں
اور، آدھا خاکداں پر ہوں

ہم نہیں ہیں کوئی ستارہ شناس
ہیں اگر آپ بھی ستارہ شناس

جب ستاروں کا باغ کھلنے لگا
نکل آئے کئی ستارہ شناس

اک ستارے سے آشنائی تک
ہم نہیں تھے کبھی ستارہ شناس

آسماں تھا ہمارے اندر بھی
رہے باہر کے ہی ستارہ شناس

بجھ کے جو راکھ ہو گیا ہے یہاں
ہو سکا ہے وہی ستارہ شناس

میں یہاں شور کس لیئے کرتا
تھی مری خامشی ستارہ شناس

خواب اس کے نہیں تھے خوش منظر
آنکھ جس کی نہ تھی ستارہ شناس

میری تقدیر کی خبر تھی جسے
ہے کہاں وہ مری ستارہ شناس

ہم نہیں ہیں، ظفرؔ، تو پھر کیا ہے
آپ ہے زندگی ستارہ شناس

غزلیں

ظفر اقبال

ہو گی یہ بھی کہاں کی پیمائش
کیجیے کیا بیاں کی پیمائش

فیتہ کہکشاں سے کرتے ہیں
آج اس آسماں کی پیمائش

کہیں رفتار کا حساب کتاب
کہیں سیارگاں کی پیمائش

ایک تخمینہ آفتاب کا ہے
ذرہ بے نشاں کی پیمائش

آپ میرا کریں گے اندازہ
میں زمان و مکاں کی پیمائش

آپ کی عقل کے نہیں بس میں
میرے وہم و گماں کی پیمائش

بیٹھا بیٹھا ہی کرتا رہتا ہوں
کچھ یہاں سے وہاں کی پیمائش

اور تو اور، آج تک نہ ہوئی
ہم سے ایک آشیاں کی پیمائش

حرف اول کا ناپ ہے جو، ظفر
ہے وہی داستاں کی پیمائش

جب ہمارا ہوا حساب کتاب
ساتھ اس کا بھی تھا حساب کتاب

ہو سکے گا زمین والوں کا
آسمانوں پہ کیا حساب کتاب

فاصلے ہی عجیب تھے اب کے
بیچ میں رہ گیا حساب کتاب

یہ خم و پیچ ناپنے کے لیے
چاہیئے ہے کھلا حساب کتاب

آخری درجۂ حرارت سے
خود پگھلتا رہا حساب کتاب

ایک رفتار تھی قرن بہ قرن
اور، اسی کا نہ تھا حساب کتاب

ہو گئی رفع ساری خوش فہمی
بیٹھ کر جب کیا حساب کتاب

عشق تھا کاروبار ہی ایسا
کوئی کیا مانگتا حساب کتاب

پوچھ کچھ ہو گی آپ سے بھی، ظفر
ہم نے تو دے دیا حساب کتاب

عرفان صدیقی

یہ خرابہ بھی کبھی خطہ یونان تھا کیا
میں جگر چاک اسی خاک پہ حیران تھا کیا

اس کے چلنے کی یہ آواز کہاں سے آئی
دست مستانہ میں پھر اپنا گریبان تھا کیا

سبزہ و گل کے تکلف کی ضرورت کیا تھی
اس سے پہلے ترا معمورہ بیابان تھا کیا

کس لیے باغ لگائے تھے صف آراؤں نے
آگ سے بچ کے نکل آنے کا امکان تھا کیا

آخر اس قید میں جینے کا ہنر سیکھ لیا
توڑ دینا تری زنجیر کو آسان تھا کیا

لوگ ہر شخص کو اپنے ہی پہ کرتے ہیں قیاس
میں جب آسودہ نہیں تھا تو پریشان تھا کیا

مجھ سے ملنے کو وہ بلقیس نہ آئی نہ سہی
رنج کس بات کا میں کوئی سلیمان تھا کیا

مغنی تبسم

ان کو دل کی خبر تو ہوگی ہی
آئینے پر نظر تو ہو گی ہی

کیسے ہوگی بسر نہیں معلوم
زندگی ہے، بسر تو ہوگی ہی

رات کے خواب سارے بکھریں گے
سونے والے! سحر تو ہوگی ہی

اب ہواؤں سے کیا گلہ کیجے
خاک ہے، در بہ در تو ہوگی ہی

پاس رخت سفر نہیں، نہ سہی
ساتھ گرد سفر تو ہوگی ہی

نربدا

اسد محمد خاں

ابھی کوئی کہتا تھا کہ ساونت اور دلاور ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ Endangered Species میں سے ہیں۔ یہ بھی سنا تھا کہ بالکل ختم ہو گئے DODO پرندے کی طرح۔ اور اگر کہیں ان کا ذکر ملتا ہے تو بس افسانوں کہانیوں میں۔ مارکیٹ اکونومی اور CONSUMERISM اور احتجاج اور ازلی خود غرضی اور خونی بواسیر اور ریموٹ کنٹرول نے انھیں بالآخر نمٹا دیا، اس لئے ان پر اصرار کرنا ANACHRONISM پر اصرار کرنا ہے۔

چلیے یوں ہی سہی۔۔۔ ذکر کرنے میں تو کچھ نہیں جاتا اس لیے آیئے ذکر کرتے ہیں ساونتوں کا۔ ایک کہانی جوڑتے ہیں۔

تو پہلے اس کا ڈھانچا کھڑا کر لیا جائے۔ زمانہ؛ جگہیں؛ لوگ؛

زمانہ؟ وہی جو مجھے کہانیاں سنانے کے لیے اچھا لگتا ہے۔۔۔ SUR INTER-REGNUM بلکہ خود فرید خاں شیر شاہ سوری کی بادشاہت کے ساڑھے چار برس کہ جب اس نے سات آٹھ سو کوس لمبی ایک شاہ راہ بنوائی، زمینوں کا انصرام درست کیا اور ہند کے شورش زدہ علاقوں میں امن قائم کیا تھا اور اپنی تلوار اور تدبر سے فتنہ انگیزیوں کا خاتمہ کر کے خلقت کے لیے خدا کی زمین رہنے لائق بنا دی تھی۔

جگہیں؟۔۔ جگہوں میں دریا، پہاڑ، مسطح میدان، چھوٹی بستیاں، گاؤں جنہیں جاننا اچھا لگتا ہے۔

تو لیجئے۔۔۔ دریا۔۔۔ مگر دریا کو آدمی اور آدمی کو دریا دو سو برس میں اپناتا ہے اور کہیں پانسو برس میں جا کے دوست بناتا ہے۔ میرا اپنا دریا کوئی نہیں۔ اس لیے لیجئے میرے پرکھوں کا اپنایا ہوا دریائے نربدا۔ (نربدا میا)

اور پہاڑ؟۔۔۔ ست پڑا، یا پھر سموچا وندھیا چل۔۔۔ (جے وندھیا!)

اور بستی؟۔۔۔ مانڈو، جسے فارسی میں مندو لکھا اور بولا جاتا تھا۔ اور ایک گاؤں بہت چھوٹا گاؤں تل وِنڈی (جسے فارسی بولتے ہوئے مغل تل وند پکارتے تھے۔۔۔ چھ سات گھروں کا گاؤں نہ ہوا الو ند، بلند ہو گیا۔)

اور لوگ؟۔۔۔ دو راج پوت باپ بیٹے نارنگ اور سارنگ۔۔۔ کنور بکرم نارنگ سنگھ اوجینی اور کنور بکرم سارنگ سنگھ اوجینی۔ اور ایک نو عمر لڑکی ۔۔۔ جیسی کہ ساونت کہانیوں میں لڑکیوں کو ہونا چاہئے: بلند قامت، گوری چٹی، مظلوم یا شاید مظلوم نہیں اور چار حرام زادے ٹھگ اور بہت سے بچے بتائے محروم لوگ اور صاحب ثروت با اختیاروں کے بے اختیار Lackies اور زر خرید پنڈے اور جی حضوریے اور دوسرے حسرات الارض۔

ہمارے پرنسپل کردار۔۔۔ ساونت اور لڑکی اور ٹھگ خاندیش سے آتے ہوئے دریا پار کریں گے اور دریا کے پاس ہی بسے اس کے گاؤں تل ونڈی میں رکیں گے اور اگر گئے تو آگے کے شمال کی طرف مانڈو روانہ ہو جائیں گے۔ یعنی یہ منصوبہ ہے۔ کیونکہ خاندیش کے کھیت مزدوروں کے قافلے کے قافلے مانڈو پہنچ رہے تھے۔ ویسے شہر شاہی بندوبست (کم رفتاری سے ہی سہی) خاندیش کے بد حال مزارعوں تک پہنچنا شروع ہو گیا تھا ان کے بادشاہ میاں مبارک شاہ نے سلطان عادل کی اطاعت قبول کر لی تھی اور اپنی بیٹی کا ڈولا شیر شاہی حرم میں پہنچا دیا تھا مگر بادشاہوں کے دستور کے مطابق شیر شاہ نے مبارک شاہ کی بیٹی کو ملکہ نہیں بنایا۔ فرمان جاری ہوا کہ یہ شاہ زادی اب سلطان عادل کی منہ بولی بیٹی ہے، اسے ملک مالوہ بندیل کھنڈ کے فلاں علاقے میں خاصے کے فلاں فلاں گاؤں عطا کیے جاتے ہیں۔ اس طرح خاندیش والوں نے خواب دیکھنا شروع کر دیے کہ ملک پنجاب و دوآبہ کی طرح ان کے کھیتوں میں بھی اب سونا اگنے لگے گا۔

پرانے خوش حال علاقوں کی طرف نقل مکانی شروع ہو گئی۔ خاندیش میں جن کے پاس ایک بیگھے زمین تک نہ ہو گی انھیں امید تھی سلطانی قلمرو ہیں۔ چند روز میں اپنی محنت سے وہ ایک کھیت ایک باڑے کے تو مالک بن ہی جائیں گے۔

تو اب۔ آگے چلتے ہیں۔

خاندیش کے نیمکھی بار علاقے کے مفلوک الحال کسانوں کی ایک خراب و خستہ بیل گاڑی۔ بیل گاڑی کو بھک مرے بیلوں کی جوڑی چیونٹی کی رفتار سے کھینچتی ہوئی دریا کی طرف لے جانے کا جتن کر رہی ہے۔

اس بیل گاڑی میں وہ تینوں سوار تھے بڈھا بکرم نارنگ سنگھ اس کا بیٹا بکرم سارنگ سنگھ اور وہ لڑکی۔

نارنگ سنگھ کو پراناد مہ تھا۔ بیٹے نے بارہ پندرہ دن سے ڈاڑھی کو استرا نہیں لگایا تھا۔ باپ کے سامنے بیٹھ کے استرا چلانا اسے اچھا نہیں لگتا تھا۔ ہاں اپنی مونچھوں کو آنکھ بچا کے وہ کبھی تاؤ ضرور لے لیتا تھا۔ لڑکی کے شانے پر تلوار کا پرانا زخم تھا۔ پانچ چھ دن پرانا۔

لڑکھڑاتی ہوئی بیل گاڑی گزواٹ پکڑے پکڑے برگد کے ایک چھتنار کے نیچے پہنچ کے رک گئی۔ یہاں جابہ جا بے قاعدہ چولھے بنے تھے اور

نئے پرانے آلاؤں کے نشان تھے۔

گاڑی رکتے ہی لڑکا سارنگ لیے سے اٹھا اور پہیے کی موٹھ پر ہتھیلی جما کے پھرتی سے الٹی چھلانگ لگاتا زمین پہ آ کھڑا ہوا۔ اس نے یہ سب دکھاوے کے لیے نہیں کیا تھا۔۔ ایک پہر سے وہ گاڑی ہانکتا ہوا آیا تھا تو گاڑی کی ماٹھی چال نے ہاتھ پیروں میں آنکس بھر دی تھی۔ اس سے پیچھا چھڑانا ضروری تھا۔ اب اس نے پچھلے تختے سے بندھا مشکیزہ کھولا اور باپ کو پانی پلایا۔ بوڑھے نے اوک سے پانی پیا تھا۔ لڑکی اسے محویت سے دیکھ رہی تھی۔ بوڑھے نے ایک قطرہ بھی نہ گرنے دیا۔ پانی پی کر اس نے گیلے ہاتھوں سے اپنا چہرہ تر کیا اور دھیرے سے کہا "مالائے بھوانی"

لڑکے نے مشکیزہ لڑکی کی طرف بڑھایا تو وہ سٹپٹا گئی، بولی، "کوئی برتن آبخورہ۔۔ پانی کے لیے کچھ نہیں تمہارے پاس؟"

لڑکے نے انکار میں سر ہلایا، بولا، "ٹوٹ گیا تھا۔ پھینک دیا۔ اوک سے پی لو"۔

لڑکی کہنے لگی، "مجھے نہیں آتا۔ ہم لوگ تمہاری طرح اوک سے نہیں پیتے۔" پھر جلدی سے بولی۔ "ہم پی نہیں سکتے۔ بہت سا پانی گرا دیتے ہیں۔ آتا نہیں پینا۔"

لڑکا مسکرا دیا۔ بونگے پن سے بولا، "تو مشکیزے سے منھ لگا کے پی لو"۔

بوڑھے نے جو ابھی تک بے تعلقی سے دونوں کی باتیں سن رہا تھا پہلو بدلا اور منھ سے غراہٹ کی آواز نکالی۔ لڑکی انکار میں سر ہلاتے ہوئے جلدی جلدی کہنے لگی، "نہیں نہیں۔ مشکیزہ جوٹھا ہو جائے گا، بتایا تو ہے، میں تمہاری قوم سے نہیں ہوں۔"

"تو کیا ہوا۔ پر ہاں، ٹھیک کہتی ہو۔ بابا کے لیے جوٹھا ہو جائے گا۔"

"اور تمہارے لیے بھی۔"

اس نے انکار میں سر ہلایا۔ "ناں۔ میرے لیے نہیں" یہ کہہ کے وہ گاڑی میں بچھے پیال میں ادھر ادھر ہاتھ مارنے لگا۔ لڑکی کو اس کی بات عجیب لگی تھی، وہ اسکی طرف دیکھنے لگی مگر لڑکے کے چہرے پہ سادگی تھی۔ وہ سمجھ گئی کہ بات میں کوئی پینترا نہیں ہے۔

بوڑھے نے پوچھا، "اوے کیا ڈھونڈ رہا ہے رے؟"

لڑکا جھونجھل سے بولا، "ایک گڑوی بھی تو تھی اپنے پاس؟"

بوڑھے نے گہری سانس بھری، "ہاں یہ رہی۔ پر اس میں تو نمک کی ڈلی بھری ہے"۔

"لاؤ ادھر دو"

بوڑھے نے پیتل کی گڑوی لڑکے کی طرف بڑھائی، "لے پر کرے گا کیا؟" اتنی سی بات میں اس کا سانس پھول گیا۔

"دیکھتے جاؤ" کہہ کے لڑکے نے گڑوی اپنے انگوٹھے پہ الٹ لی اسے کپڑے سے صاف کر کے مشکیزے سے پانی لے لڑکی کی طرف بڑھا دیا۔

لڑکی بہت پیاسی تھی سارا پانی پی گئی۔

لڑکے نے پوچھا۔ "اور چئے؟"

"نہیں" وہ بولی، "ابھی بہت دور جانا ہے۔ چار چھ کوس آگے ملے گا دریا۔ بیچ میں کوئی کنواں باؤلی بھی نہیں۔"

لڑکے نے پانی پینا شروع کر دیا تھا۔

پانی پی چکا تو اس نے گیلی ہتھیلیوں سے اپنے پپوٹے ملے اور کہا "ہا ہا۔۔ کیا بچے کا پانی ہے! پھر بولا "ای جگے تمہاری دیکھی بھالی ہے؟"

"ہوں"

"کیسے؟"

"میرے بابا ملو خان کے بندوبست میں۔۔۔ اہلکار تھے۔"

ملو خان کبھی مانڈو کا حکم راں تھا۔ شیر شاہ کے سالار شجاعت خان سوری نے اسے کھدیڑ کے گجرات میں پناہ لینے پہ مجبور کر دیا تھا۔ بوڑھے نے جو منھ پر چادر ڈالے پیال پر گٹھری بنا ہانپ رہا تھا سر اٹھایا اور لڑکی کو کڑی نظروں سے دیکھا، "کیا تھے تیرے باپ؟۔۔۔ ملو خان کے پاس کیا کرتے تھے؟"

جواب دینے سے پہلے لڑکی نے لڑکے کی طرف دیکھا، اس نے سر کے اشارے سے تسلی دی کہ گھبراؤ مت، لڑکی بولی، "شحنہ تھے میرے بابا۔"

بوڑھے کو جیسے اتنے ہی برے جواب کی توقع تھی، ہلکی جھلسن کے ساتھ بولا، "اچھا کوتوال کی بیٹا ہے؟۔۔۔ کیا نام ہے کوتوال کا؟"

"جمرو شانام تھا میرے بابا کا۔۔۔ گزر گئے۔"

بوڑھا 'اوں' کہہ کے چپ ہو گیا۔ اس 'اوں' کا کچھ بھی مطلب ہو سکتا تھا۔ مرضی مالک کی۔ ہمیں کیا یہ تو اک دن ہونا ہی تھا۔۔۔ کچھ بھی۔

لڑکی نے پوچھا، "آپ جانتے تھے بابا کو؟"

"آں ں ں؟۔۔۔ نہیں نہیں، بس نام سنا ہے۔ لوگ کہتے ہیں بھلا آدمی تھا جمرو شحنہ"

کانٹا سا نکل گیا۔ لڑکی نے پھر لڑکے کو دیکھا وہ مسکرا رہا تھا۔ مگر دونوں سمجھ گئے تھے کہ بڑے میاں کو جتنا علم ہے اس سے کم بتا رہے ہیں۔

لڑکی سمجھی بات ختم ہو گئی، وہ گاڑی میں اپنی جگہ سنبھالنے بڑھی تھی کہ بوڑھے کی ہانپتی ہوئی آواز آئی۔ "بھلا تو مانڈو کا امن امان تج کے چندیری میں کھوار ہونے کائے کو گئی تھی؟"

لڑکی نے سوچا کھیل میں شامل ہوئے بنا چارہ نہیں۔ اس نے بھی ایک گول مول لفظ کہہ دیا، بولی "بس"

بوڑھا راج پوت گرمی کھا کے بولا، "چندیری رائے سین میں تو اس۔۔۔ اس پورن مل کی تاناشاہی چل رہی ہے۔۔۔ حرام جادے کی۔"

لڑکے نے دھیمی ملامت سے کہا، "اہوں۔۔۔ بابا!"

"ہاں ہاں سن لیا" بوڑھے کی خجل آواز آئی۔ لڑکی نہیں ہوتی تو وہ

اس حرام جادے کے لیے اور بھی کچھ کہتا۔

چندیری کا نام سن کے لڑکی کے چہرے کا رنگ پھیکا پڑ گیا تھا۔ اس نے اپنا لہنگا لگڑا سمیٹ کے جیسے کسی ناموجود خنکی سے بچاؤ کرنا چاہا۔ لڑکے نے سوچا شانے کا زخم کھٹک رہا ہو گا۔ جبھی بے چاری کانپتی ہے۔ اس نے باپ کو سر کے اشارے سے منع کیا مطلب رہنے دے بابا کوئی اور بات کر مگر وہ اپنی رو میں بولتے چلا جا رہا تھا۔ "چندیری رائے سین میں تیرے اپنے کوئی ہیں؟"

لڑکی بے چین ہو کے بولی، "میں وہاں سے نہیں آ رہی، چندیری سے۔ میرا کوئی نہیں وہاں"

بوڑھا بحث کرنے پہ تل گیا تھا۔ "مہر ے تو تو نے یہی بتایا تھا۔۔"

"چھوڑ بابا! یہ کیا لے بیٹھا"

بوڑھا پھر گرمی کھا گیا، "کیا چھوڑوں بھلا؟! بات بھی نہیں کرنے دیتا۔۔۔ ارے جب تو اسے بیوڑی سے اٹھا کے لایا ہے، کھونم کھون، جب تو یہ ایسے ہی بولتی تھی کہ چندیری کی ہوں۔ ارے ہے تو ہے چندیری کی۔ اس میں لکانے چھپانے کی کون بات ہے" بڑبڑاتے ہوئے اس کی آواز ڈوب سی گئی۔ اس نے اوپر چادر لے لی تھی مگر پھر چادر سرکا کے ایک بار پوچھا، "ادھر تیری شادی تو نہیں ہوئی تھی۔۔۔۔ چندیری میں؟"

جواب نہیں ملا تو ہانپتے ہوئے اس نے دوبارہ چادر میں سر چھپالیا۔

لڑکا مزے میں سر ہلا ہلا کے ہنسنے لگا۔ ساتھ میں ڈر بھی رہا تھا کہ بابا کہیں برا نہ مان جائے۔

اس نے مٹھارنے کو پوچھا، "کہو تو گاڑی بڑھائیں۔ ہاں رے بابا؟!۔۔ گھنا رستا پڑا ہے؟"

بڑے میاں نے منہ لپیٹے لپیٹے کچھ کہا جو بیٹے کی سمجھ میں نہ آیا۔ دھیمی آواز میں لڑکی سے کہنے لگا، "تم کہو تو چلتے ہیں۔ یا روٹی بنا لیں؟۔۔۔ بھوک لگی ہو گی"

"نہیں نہیں۔۔۔ ٹھیک ہے۔"

"کیا ٹھیک ہے؟"

"یہی۔۔۔ ہاں، روٹی بنا لو۔ میں بنا دوں گی روٹی۔" وہ لڑکے سے بات کر رہی تھی مگر دھیان اس کا رستے پر ہی تھا۔

لڑکے نے نرمی سے اس کے سر کو ہاتھ لگایا۔ "ڈرو مت۔۔ بہت آگے آ گئے ہیں۔ اب تو ماںڈو کا پڑوس لگ گیا ہے۔ اب کوئی نہیں آئے گا۔"

لڑکی نے کئی بار 'ہاں' میں سر ہلایا، وہ گاڑی سے اترنے کو اٹھی تختے پر ہاتھ جماتی تھی کہ تکلیف سے چکرا کے پھر بیٹھ گئی۔ گھاؤ میں کھٹک ہو رہی ہو گی۔ لڑکا بولا، "بیٹھی رہو۔"

"نہیں میں اتروں گی"

"تو، ٹھیرو۔۔۔ میری بانہہ تھام کے اترو" اس نے اپنے مضبوط بازو تختے پر جما دیے، پشتہ سا بن گیا۔ لڑکی پہلے جھجکی مگر اس کے بازوؤں پر اپنی کہنی اور بازو ٹکاتی سہولت سے اتر آئی۔ اس کا پیر زمین پر لگتے ہی لڑکا دور ہٹ کے کھڑا ہو گیا۔ "کھیال سے ہلو گی ڈلو گی تو جلدی بھر جائے گا۔ گھاؤ کوئی گہرا نہیں، ای بات اچھی ہے"

گاڑی کے ہچکولے سے بوڑھے کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے جھپکی لی تھی، سمجھا ہو گا گاڑی چل رہی ہے، پھر وہ لڑکے اور لڑکی کو برتن بھانڈے اٹھاتے دیکھ کے تسلی سے سر ہلانے لگا بولا، "ہاں رے سارنگا! کچھ کھا پی لے، پھر چلنا آگے۔"

لڑکے نے کہا، "ہو" مگر بوڑھا اس کی طرف متوجہ نہیں تھا وہ لڑکی کے لباس کو ایک ٹک دیکھے جا رہا تھا۔ لڑکے سے کچھ کہتی ہوئی لڑکی اس کے رخ گھومی تو کسی یاد سے بوجھل آواز میں بوڑھا جیسے خود سے کہنے لگا، "ٹھکرائن نے یہ لہنگا لگڑا آکھری دفعے شودا تری پہ پہنا تھا۔ ہاں رے سارنگا؟!۔۔۔ اب پھر شوراتری آ رئی ہے۔ کتنے ایک دن رہ گئے؟"

لڑکے نے کوئی جواب نہ دیا تو اونچی آواز سے بوڑھے نے لڑکی کو مخاطب کیا، "یہ لہنگا لگڑا جو تو پہنے ہے نہیں، یہ سارنگ سنگھ کی ماں ٹھکرائن نے"

لڑکے نے اسے بات ہی پوری نہ کرنے دی، بولا، "ہاں ہاں شوراتری پہ پہنا تھا۔ ای بتاؤ روٹی کھاؤ گے کی سکرکندی بھون دوں؟"

"جو تیرا جی چاہے کر۔۔۔ بات بھی نہیں کرنے دیتا، شالو!۔ ٹرٹر کیے جاتا ئے۔"

لڑکے نے شرارت سے مینڈک کی آواز نکالی مگر باپ نے تیوریاں چڑھائے رکھیں۔ وہ پیال پر پھیل کے لیٹ گیا تھا اور موٹی دولائی پیروں پر ڈال پھر سے اونگھنے لگا تھا۔ لڑکے نے تھوڑی چلت پھرت سے لکڑیاں اکٹھی کر لی تھیں اور اینٹ پتھر کے کام چلاؤ چولھے میں آگ جلا دی تھی۔

لڑکی چولھے کے پاس جا بیٹھی، بالکل ویسے ہی جیسے ہزاروں برس سے عورتیں چولھوں کے پاس جا جا کے بیٹھتی رہی ہیں۔ لڑکے نے اسے مسکرا کے دیکھا اور دو پھیروں میں گاڑی سے بہت سی پوٹلیاں اور کلسیاں اٹھا لایا۔ ان میں گھی، دالیں، مسالے، چاول یہی سب کچھ تھا۔ ایک ہانڈی میں پانی نمک ڈال اس نے دال پکنے کو چڑھا دی۔ لڑکی نے چھاگل سے پانی لے ہاتھ دھوئے اور پرانت اور آٹے کی پوٹلی کھینچ کے اپنے سامنے کر لی۔

لڑکے نے پوچھا، "کیا کرتی ہو؟"

"آٹا گوندھوں گی"

"تم گوندھو گی آٹا؟"

لڑکی نے 'ہاں' میں سر ہلایا۔

لڑکا بولا، "سنو۔۔ پہلے بابا کی روٹی میں بنا لیتا ہوں۔ پیچھے تمہارا جی چاہے تو اپنے میرے لیے روٹی بنا لینا۔"

ریشم کے کوری تھان کے سے رنگ والے چہرے پہ گلال پھیل گیا، "اچھا! میں تو بھول ہی گئی تھی کہ تم لوگ میری بنائی ہوئی روٹی نہیں کھاؤ گے۔"

"نہیں نہیں۔۔۔ میں تو کھاؤں گا۔ بابا بھی کھا سکتا تھا۔ پر اس وقت دکھی ہو رہا ہے۔ الجھے گا۔۔۔ سنا نہیں، ابھی ماں کو یاد کر رہا تھا؟"

لڑکی سمجھداروں کی طرح سر ہلاتی چولھے سے دور جا بیٹھی اور لڑکے کو آٹا گوندھتے دیکھنے لگی۔ پھر بولی "سارنگ سنگھ!"

"ہوں!"

"تم نے اپنی ماں کا سب سے اچھا جوڑا مجھے پہننے کو دیا ہے تو تمہارا بابا اس بات سے ناخوش تو نہیں ہے؟"

لڑکے نے آٹے کو مکی لگاتے ہوئے ایک بار لڑکی کی طرف دیکھا۔ "میرا بابا بڑے دل کا آدمی ہے۔ او جینی راج پوت ہے۔ چھوٹی بات من میں نہیں آنے دیتا"۔

لڑکی نے ہاتھ اٹھا کے جیسے اپنی بات سمجھانی چاہی، "ناں ناں، چھوٹے دل کی بات نہیں ہے۔۔ بابا سوچتا ہوگا انھیں سنبھال کے رکھنا تھا۔۔ ماں کی نشانی تو ہیں نا یہ؟"

"ٹھیک ہے۔ پر بابا نے تو کچھ رکھا ہی نہیں۔ گھر بات کھتم کر کے آگ لگا دی گرہستی کو بس۔۔۔ کپڑے بچا لیے تھے میں نے۔"

لڑکی چولھے کے پاس کھسک آئی، "گھربار ختم کر دیا؟۔۔۔ کیوں؟"

وہ دھیرے سے بولا۔ "ماں نہی رہی تو گھربار کس کام کا؟"

"گھربار نہ سہی، پھر بھی۔ رکتا کچھ نہیں۔ جینا مرنا تو چلتا رہتا ہے۔'

"ہوں۔ سب چلتا رہے گا۔ راج دھانی پہنچ کے میں سواروں رسالے داروں میں نام لکھا لوں گا۔۔۔ اپنی گرہستی پھیلا لوں گا۔"

"اور تمہارے بابا؟"

"بابا سادھ لے لے گا"

"سادھ؟"

"ہاں۔۔۔ جوگی کا بانا پہن لے گا بابا۔ سادھو بن جائے گا"

"اوہ!" لڑکی بڈھے راج پوت کے لیے دکھی ہو گئی۔

لڑکے نے ہاتھ کا کام روک دیا، "بابا کہتا ہے۔۔۔ اب ایسا ہے کہ جندگی سے منے جتنا کچھ لینا تھا لے لیا۔" وہ رک، دھیرے سے ہنس کے کہنے لگا، "بابا میرا کہتا ہے کہ تو مل گیا مجھے، بس او جیون کا تام، ان کی پرم پرا چل پڑی۔ اور اپنا کہتا ہے کی آگے سونیہ ہے اور سناٹا جیسا ہے۔ سمجھو ایک لپار چپ سی جس کے بیچ اور جس کے آگے کوئی آکار نہیں کوئی اواج نہیں۔۔ بس مون ہے۔۔ کھاموسی۔۔ ای بات کرتا ہے مرا بابا۔" لڑکے نے گاڑی کی طرف دیکھا، اونچی چہک دار آواز میں لاڈ سے بولا۔ "ہاں بابا، تو اٹھ گیا؟۔ آ روٹی کھا لے"

لڑکا باپ کو روٹی کھلا چکا تو پرانت سنبھالے لڑکی کی طرف آیا، بولا، "اب اپنے لیے، میرے لیے روٹی بناؤ۔"

لڑکی نے روٹی بنائی، دونوں نے ساتھ بیٹھ کے کھا پی لیا۔ برگد تلے ایک پہر گزار کے یہ چل پڑے۔ رات آ گئی۔ یہ کچھوے کی رفتار سے چلتے رہے۔

نربدا کے پتن تک پہنچتے پہنچتے لگا دن کا سورج اگنے کو تھا۔ لڑکی نے ایک دھیمی اداسی اور شکر گزاری کے ملے جلے سبھاؤ سے نئے دن کا استقبال کیا۔ لڑکا جو ٹھیلے پہ بیٹھا اونگھتا ہوا، کبھی بیلوں کو ٹشکارتا، کبھی آلھا کے بول کہتا، بوڑھے کو باتوں میں الجھاتا چلا آ رہا تھا آسمان کی گلابی دیکھ کے ٹھیے سے کود گیا۔ اس نے ہاتھ باندھ کے یک بار اپنی پیشانی کو چھوا پھر دونوں مٹھیاں کس کے جیسے کسی ادیکھی کٹار کے قبضے پر گرفت جمائے ہوئے ہوا میں وار کیا، "جے! ما آ اسے نربدا!"

وہ نربدا ماں کی جے کار کرتا تھا۔ لڑکی ہولے سے مسکرائی، اس نے روشن آنکھوں سے دیکھا، سامنے گلابی دریا بہہ رہا تھا۔۔۔ نربدا۔۔۔ جیحون گلگوں رنگ۔۔۔ مگر یہ تو آسمان ہے جو دریا میں اتر رہا ہے۔

ابھی اس نے دریا کے چہرے سے نظریں ہٹائی بھی نہ تھیں کہ صبح کا سناٹا بوڑھے راج پوت کی کوڑے جیسی آواز سے چیخ گیا۔ "سارنگا! ندی کی اور دیکھ" لڑکے نے سر گھما لیا۔ دیکھ ٹیلے کی اوٹ سے نکل رہے ہیں۔"

لڑکی نے اس کے اشارے کی سیدھ میں سیکھا۔

وہ چار تھے۔ گھوڑوں پہ سوار اپنے ہتھیار سکھاتے ہوئے سیدھے بیل گاڑی کی طرف آ رہے تھے۔ ان کی کئی رنگ کی مندیلیں اور بھگوا۔۔۔ بینجنی، مشکی اور لال صدریاں نئے دن کی روشنی میں چمک کر اجل گئی تھیں اور اصل سے کہیں زیادہ رنگین دکھائی پڑتی تھیں۔

باپ بیٹے کی آنکھیں جیسے شکرے بن گئیں۔ دونوں ایک ساتھ بڑبڑائے، بٹ مار ہیں سسرے!" بوڑھے نے پتن کی ریت پہ تھوک دیا۔

دوبارہ اس نے کہا "ٹھگ ہیں حرام کے جنے!" اور شانوں پر پڑی ہوئی اپنی دلائی گرا دی پھر کانوں سے لپٹی چادر پھینک گاڑی کے پیال میں ہاتھ ڈال دیا۔ ذرا کی ذرا میں اس نے اپنی نیام کی ہوئی سروہی، کٹار اور سوا بالشت چوڑی راجپوتانی ڈھال پیال سے نکال لی تھی۔ پٹکے میں کٹار اڑس کے کمر سے نیام کا پرتلا باندھتے ہوئے "ما آئے بھوانی!" کہتا وہ گاڑی چھوڑ آسان سے زمین پہ آ کھڑا ہوا۔ ایک بار اس نے اپنی تلوار کے قبضے کو چھوا وہ ہاتھ اپنے ماتھے اور آنکھوں پر پھیرتا ہوا ہونٹوں تک لایا، اسے چوم کر تلوار کے قبضے پر مضبوط گرفت قائم کی اور بیٹے کی طرف دیکھ کر کہا، "ہاں رے سمتر سارنگ سنگھ!"

لڑکے نے بھی یہی سب کرتے ہوئے دھیرے سے کہا، "ہاں رے بابا!"

دونوں نے اپنی اپنی تیاری کی خبر دی تھی۔

لڑکے کی کمر سے کھانڈا بندھا تھا۔ کھانڈا بوڑھے کی سروہی سے کوئی ڈیوڑھی سوائی لمبائی کا تھا۔ ایسے ہتھیار بلخ اور بخارا سے منگائے جاتے تھے اور صرف نوجوان تکوریوں میں مقبول تھے۔ پرانے اسکول کے ساونت انھیں دیکھ

دیکھ کے ہنستے تھے اور طنز کرتے تھے کہ گنوار کھا مرے یا اٹھا مرے۔۔۔ کہتے تھے۔ "ای کھانڈا چھوڑو کلہاڑا کاہے نہیں باندھ لیہو کمر سے، ہاں بھیا؟۔۔"

لڑکی یاد کر کے مسکرائی اس نے بٹ ماروں کو بڑھتے اور باپ بیٹے کو تیاری کرتے دیکھا۔ باپ بیٹے کی حرکات میں ایک طرح کی ہمواری، ان کے سبھاؤ میں دھیما پن تھا گھات کرتے چیتے کا دھیما پن کہ جب وہ زمین سے پیٹ لگائے ایک ایک قدم بڑھ رہا ہوتا ہے۔ ٹھگوں کے تو مرکب تک اوبڑ کھابڑ ٹانگیں مارتے آرہے تھے۔

لڑکے نے اب اپنی طرف کے پیال میں ہاتھ ڈال دیا۔ اس نے ایک سبک سی برچھی اور راجپوتی ڈھال کھینچ نکالی۔ "ای لو۔۔۔ دونوں تمہارے ہی مطبل کے ہیں" اس نے یہ ہتھیار لڑکی کی طرف بڑھا دیے۔

"اخا!" لڑکی نے برچھی ڈھال سنبھالتے ہوئے بے اختیار تعریف کی۔ چاروں سوار خاصا بڑھ آئے تھے۔ اس نے برچھی ہاتھ میں تولی۔ زخمی شانے کو آرام دینا تھا سو ڈھال کو تسمہ الجھا کر اس نے ہاتھ کو دوسرے شانے پر نکالیا اور ریت میں قدم جما کے کمر سے اوپر اپنا بدن دائیں بائیں جھلاتے ہوئے نیزہ زنی کی ابتدائی مشقیں دہرانی شروع کر دیں وہ منہ ہی منہ میں شمار کرتی جا رہی تھی، "ایک دو، تین۔ دائیں۔ ایک دو تین۔ بائیں۔ تین دو ایک۔ ہا! ایک دو، تین۔۔ ہا!۔ ہر ہا!، پر اس کا برچھی والا ہاتھ ہوا میں مار کر تا تھا۔

لڑکا دیکھ کر مسکرانے لگا مسخرے پن میں اس کی تعریف کی، بولا، "ہاں آں تمہیں تو یاد ہے۔ واوا پورا سبک یاد ہے" پھر اس نے خود بھی یہ مشقیں دہرائیں، "ایک دو تین۔ دائیں۔ ایک دو تین۔ بائیں۔ تین، دو، ایکھو!۔ ایک، دو، تین۔ ہو!" "ہو!" پر اس کا بھی ہاتھ نیزہ پھینکنے کا دکھاوا کرتا تھا۔

گاڑی سے سو قدم دور رہ گئے تو سواروں نے ایک دوسرے کو اشارہ دیا اور رخ مار کے گھوڑوں کو ایڑ دیتے مختلف سمتوں میں انھیں دور تک دوڑائے چلے گئے جیسے کبوتروں کی ٹکڑی پہ باز جھپٹا مارے اور ٹکڑی پلک جھپکتے بکھر جائے۔ باپ بیٹا تو پھر لڑا کے تھے لڑکی تک سمجھ گئی کہ چاروں کچھ دور تک اپنے گھوڑے لے جائیں گے پھر مڑیں گے اور ایک دم نعرے مارتے ہوئے جھپٹ پڑیں گے۔ یہ پینترا طاقت دکھانے، دہشت زدہ کرنے کے لیے تھا۔

برسوں جنگیں، سینکڑوں معرکے جھیلے ہوئے بوڑھے تکوریے نے منہ سے حقارت کی آواز نکالی۔۔ "لے! سور پالنے والوں کی اولاد! کھلواڑ کرتے ہیں کچو دی کے!"

وہ بیلوں کے برابر کھڑا تھا اور انھیں تھپکی دیتا جاتا تھا۔ لڑکی نے جس بوڑھے کو اونگھتے اور گاڑی کے دھچکوں سے بے حال ہوتے کراہتے ہوئے سنا تھا، یہ وہ بوڑھا ہی نہیں تھا۔

اپنی بیماری میں جو راستے بھر ہانپتا ہوا آیا تھا اس وقت لگتا تھا بہت آرام سے ہے۔

دیکھتے ہی دیکھتے وہ جھکا، اس نے دریا کنارے کی ریت اپنے سیدھے ہاتھ کے انگوٹھے پر لگائی اور "جے ہو!" کہتے ہوئے اسے اپنی پیشانی پر تلک کر لیا۔ تلک لگاتے ہوئے اس نے لڑکی کی طرف دیکھا تھا۔ اور بوڑھی انگارہ آنکھوں میں ایسی جوت تھی کہ لڑکی نظر نہ ملا پائی، سمجھ گئی کہ یہ آخری نی یم ہے۔ وہ اپنی ندی کے قدموں میں پہنچ گیا تھا اور لڑتے ہوئے مر جانے کو تیار تھا

مڑ کے دیکھے بنا لڑکی جان گئی کہ اسی وقت لڑکے نے بھی ندی کی ریت سے تلک کیا ہوگا۔

سواروں نے وہی کیا جس کی یہ تینوں توقع کر رہے تھے۔ وہ گھوڑے پھرا کے نعرے مارتے گاڑی کی طرف جھپٹے۔

لڑکی نے کم عمری سے ہی سواروں کو آمنے سامنے جنگ کرتے، پہلو سے گھات کرتے، تعاقب اور پسپائی کی لڑائی لڑتے دیکھا تھا۔ اس نے سیکھا تھا کہ لڑائی میں گھڑ سوار کے ارادے اس کی چلت پھرت سے زیادہ گھوڑے کے بدن کی حرکات میں نظر آجاتے ہیں۔ جس ترکمانی استاد نے اسے شہسواری تعلیم کی تھی وہ کہتا تھا کہ لڑتا ہوا سوار اپنا اگلا قدم اپنے گھوڑے کے رگ پٹھوں پر لکھ دیتا ہے، پڑھنے والی نظر ہونی چاہیے۔ وہ یہ بھی کہتا تھا کہ برے سوار کی پہچان یہ ہے کہ وہ اور اس کا گھوڑا دو الگ الگ بدن نظر آتے ہیں۔ لڑکی نے پہلے ہی چند قدموں کے بعد دیکھ لیا تھا کہ حملہ آور نہ اصل شمشیر زن ہیں، نہ ان کے گھوڑے اصیل جانور۔ یہ تو چار ٹٹوؤں کو چار چڑی مار دوڑائے لیے آتے ہیں۔ زخمی شانے کے باوجود برچھی لہراتے ہوئے اس نے عجب توانائی محسوس کی۔

جھپٹتے ہوئے سواروں نے گاڑی والوں پر وار نہ کیا۔ وہ برچھیوں کی زد سے پرے پانچ پانچ دس دس قدم کی چھوٹ دے کے کاوا مار گئے اور تھوڑی دور جا کر گاڑی کے گرد ایک ڈھیلے ڈھالے دائرے میں گردش کرنے لگے۔ انھوں نے دیکھ لیا تھا کہ گاڑی والوں پر ان سب باتوں کا اثر نہیں ہونے کا۔ لڑکی نے سنا بوڑھا راجپوت اپنے بیلوں کو تھپکتا ہوا کھانسی ملی ہنسی ہنس رہا تھا۔ اس نے اپنی بندیل کھنڈی میں اونچی آواز میں ایک کہاوت سنائی، بولا "سنو رے سنو۔ اوچھا ہاتھ چلا کے بھگ لیتے تو آدمی پونی، ماشے رتی پھر بھی بات رہ جاتی۔ ارے اس گیدڑ بھبھکی نے تو سر ے! سبرائی بھانڈا پھوڑ دیا ئے۔۔۔ ہو ہو ہو۔" ہنستے ہنستے اسے پھر کھانسی آگئی۔

لڑکے نے زمین پر بے چینی سے پاؤں مارا، پکار کے بولا، "ارے کون ہو رے تم؟ دھول اڑانے کو کیا ایے ای جیکے رہ گئی تھی؟ جاؤ! کھیل تماسا کرنے کو ملک کی جمین پڑی ہے۔۔۔ چلو چلو ادھر سے۔"

سواروں نے اپنی گردش روک دی۔ ان میں وہ جو بڑی عمر کا تھا، جس نے ڈاڑھی کو مانگ نکال کے اسے کلوں کانوں پہ چڑھا رکھا تھا بھاری آواز میں بولا، "ای کتو تو کھیل تماسا سمیں رے۔ ترنت جواب دے۔ کون ہے تو؟ کاں سے آرا ہے؟ کدھر جاتا ہے؟"

بوڑھا راجپوت بولا، "بھلا تو کون پوچھنے والا؟ شیر شاہ کی رومنت ہیں۔ جدھر کو مرجی کرے گی جان گے۔ چل ادھر سے سورے! گھوڑا کدا تا بند

کر نھیں قتل بد کے گا۔"

مانگ دار ڈاڑھی والا حقارت سے بولا، رعیت سیر ساہ کی؟ اودھر کا کر رہے تھے کھاند لیس ماں؟۔۔۔ای جتانی تہاری کون ہے؟

سارنگ سنگھ کڑک کے بولا، "جتانی ٹھاکروں کے سنگ ہے۔ سمجھو ٹھکرائن ہے۔ نجر نیچی کر نہیں ہم آنکھ نکال لیں گے۔"

لڑکی نے سوچا لہنگا لگڑا ہوتے بھی یہ جان گئے ہیں کہ ٹھاکروں کی عورت نہیں میں اور قوم کی ہوں۔

بٹ ماروں میں جو سب سے نو عمر تھا اور لڑکی کو برابر گھورے جا رہا تھا۔ سارنگ کی بات سن کے اس نے بے سوچے سمجھے گھوڑا بڑھا دیا۔ لڑکی نے دیکھا راج پوت لڑکے نے سکھی ہوئی ریت میں آسانی سے ترچھے ڈیڑھ قدم لے پھر نیزے کو تول کے انی کی چمک میں اسے پہلے بائیں طرف پھر دائیں طرف دکھایا۔ اگر مانگ دار ڈاڑھی والا اپنے نو عمر ساتھی کو گھوڑا پھراتے میں ایک بازو ٹھیل نہیں دیتا تو لڑکی نے سارنگ کی چلت کی آخری گنتی دل ہی دل میں گن لی تھی۔ تین، دو، ایک ہا! اس آواز پر اس نے خیال ہی خیال میں لڑکے کا نیزہ جیسے سوار کی 'لال صدری کے بائیں طرف کے تکمے پر مار کرتے دیکھا مگر نہیں راج پوت لڑکے کا ہاتھ رکا ہوا تھا۔ ہدف نے جگہ چھوڑ دی تھی، نیزہ لڑکے کے ہاتھ ہی میں رہا۔ آگے آنے والے دونوں سواروں کے جانور چمک کے ہٹ گئے۔

مانگ دار ڈاڑھی والا گھوڑا سنبھالتے ہوئے بولا، "جیادہ گرمی مت دکھا ٹھاکر بات سن بات۔"

بوڑھا ٹھاکر نے حقارت سے "لہہ!" کہا، لڑکے کو سوار کی بات میں مصالحت سی سنائی تھی وہ بولا، "بت سناتا ہے تو گمڑ سواروں کو ہٹا ادھر سے"

بڑی عمر کا بٹ مار جوان کا مہتر ہو گا گھوم گیا۔ اس کے اشارے پہ تینوں نے گھوڑے پھرائے دور جا کر کھڑے ہوئے لڑکا بولا، "ہاں سنا کیا بات ہے"

مہتر بولا، "ٹھاکر ہے تو، اس کر کے ہم بات کھری کرتے ہیں۔"

لڑکا اس کی آنکھوں میں دیکھ کے بولا، "اچھا"

مہتر نے نظریں چرالیں، بولا، "ہاں۔۔۔ جو چلے پار جانے کی صلاہے، تو ٹھاکر: تین جنوں کی تین مہریں دے ای دو۔ بس۔۔۔اور نکل جاؤ۔"

بوڑھے کی آواز آئی، "دھت تیری اوکات یہ!"

لڑکے نے پوچھا، "اچھا؟ پر مہریں کس بات کی؟"

بولا، "ٹھاکر! ای دریا کی گھاٹ چوکی اپنے اپنے پاس ہے"

لڑکے کو اس سے بات کرنے میں مزا آ رہا تھا، پوچھنے لگا، "اپن کون؟"

"مبارک ساہی بند و بست ماں سوار ہیں ہم، ای دریا کی گھاٹ چوکی کے مہتر ہیں۔"

بوڑھے راج پوت نے ٹھٹھا لگایا، "لہہ حرامی جھوٹے! ارے مبارک شاہی بند و بست اب کون بات کا؟ تجھے کھبر نہیں چلے پار مانڈو ہے مانڈو؟۔ دریا کے دوئی کنارے پہ شیر شاہ کی تلوار بجتی ہے۔ گیا مبارک شاہ۔ سسر و! گھر جاؤ گھر۔ نچنت ہو کے بیٹھو۔۔۔ جاؤ سور چراؤ اپنے"۔ اس نے لڑکی کی طرف دیکھا، "اہیے لاڑی!۔۔۔اورے سارنگ!۔۔۔ چل بیٹھو دوئی گاڑی ماں۔"

بوڑھے نے اپنی بیزاری جیسے ایک ایک لفظ پہ لکھ دی تھی۔

لڑکی سوچ میں پڑ گئی۔ وہ سوار ہونے کو رستہ چھوڑ گاڑی کے پہلو سے جا لگی انتظار کرنے لگی۔

سارنگ نے باپ کے حکم کا جواب دیا۔ "ہو"

یہ فیصلے کا وقت تھا۔ باپ بیٹا جانتے تھے سوار انھیں غافل سمجھ کے یا تو حملہ کر دیں گے یا اور کچھ دور جانے دیں گے۔ بوڑھے تکوریے نے گاڑی میں بیٹھنے کو کہا ہے، لڑکا سمجھ گیا وہ سواروں سے جان چھڑانا چاہتا ہے۔

لڑکی نے سر ہلایا۔ سوار بالکل ہی گھامڑ ہوتے تو گاڑی پہ ان کے سوار ہوتے وقت حملہ کریں گے۔ اگر ہشیار ہوئے تو ابھی جانے دیں گے۔ گاڑی کا پیچھا کریں گے۔

لڑکا سارنگ گاڑی پہ بیٹھنے کو مڑا ہی تھا کہ جیسے طوفان پھٹ پڑا۔ سواروں نے گھوڑوں کو ایڑ دیے نعرے مارتے ہوئے ہلہ بول دیا تھا۔

سارنگ نے گاڑی پہ چڑھنے کو اپنا دایاں پیر تختے پر ٹکایا تھا تو یہ آوازیں سنائی دیں اس نے اپنے پیر کو ٹیک بنا کر بدن کے ایک ہی جھکولے میں گھومتے ہوئے نیزے والے ہاتھ کو اوجھنی کمڑگ داروں کے نعرے کے ساتھ پورے لیش سے پھینکا، "جے یے یے وکرما!"

"جے جے وکرما" بوڑھے کنور نے بازگشت دی۔

لڑکی زیادہ کچھ دیکھ نہ پائی لال صدری والا بٹ مار دھچکا کھا کے الٹ گیا گھوڑے سے گرا اور سکھی ہوئی ریت پر اچھل اچھل کے ایڑیاں رگڑنے لگا۔ ایک نیزہ سارنگ کا نیزہ اس کی صدری میں ترازو تھا۔

دو سوار بھاگ لیے انھوں نے ان کے مرکبوں نے خاندیش کی سمت پکڑی تھی۔ بوڑھے نے نہ معلوم کس طرح اپنی سروہی کے ایک ہی جچے ہوئے وار سے مانگ دار ڈاڑھی والے کا پہلو کھول دیا تھا وہ اپنی تلوار پھینک جیسے دہرا ہو کے ایک ہاتھ سے اپنا گھاؤ بند کرنے اور دوسرے سے گھوڑے کو قابو کرنے میں لگا تھا کہ توازن قائم نہ رکھ سکا، زین سے لٹک گیا مشکی نے الف ہو کے اسے پھینک دیا۔

بوڑھے نے چیخ کے لڑکی سے کہا، "لاڑی باندھ لے اسے۔ میں اس کا جانور گھیرتا ہوں۔"

لڑکا ادھر لال صدری والے کے گھوڑے کو گھیرتا ہوا اسے ہنکانے لگا تھا کہ بد قسمت جانور الٹے قدموں ہٹا اور ہڑبونگ میں اپنی پچھاڑیاں گرے ہوئے مہتر کی کھوپڑی اور چھاتی پر مارتا چھ سات قدم نکلا چلا گیا۔ اس بھاری

بندیل کھنڈی ٹٹو کی ہڑبڑیں نے مانگ دار ڈاڑھی والے کی کھوپڑی کھول دی تھی
باندھنے کو اب کچھ نہیں رکھا تھا۔ لڑکی نے بے بسی میں بڑے میاں
کو دیکھا جو مہتر کے جانور کو قابو کرنے ہانپتے ہوئے اس کے پیچھے چل پڑے تھے
ذرا سی دیر میں گاڑی والوں اور بٹ ماروں کی لڑائی ختم ہو گئی تھی۔

لڑکی نے سوچا یہ ٹھگ جو آدھے کھیت رہے اور آدھے بھاگ لیے بہت ہی کوئی گئے گزرے نے عقل لوگ ہوں گے۔ کھوپڑیوں میں ان کی اتنی سی بات کیوں نہیں گھسی کہ یہ خستہ حال لڑاکے جن کے بدن پر ڈھنگ کے کپڑے بھی نہیں ہیں، جو اپنے مرے ڈوبے بیلوں اور ٹوٹی پھوٹی گاڑی کے ساتھ ایسے درشتی ہتھیار لیے پھرتے ہیں خطرناک لوگ ہوں گے۔ ایسوں پہ چڑھ دوڑنا جوکھم میں پڑنا ہوتا ہے۔ کیوں نہ سمجھے وہ اتنی سی بات؟ گی دی!

جتنی دیر میں باپ اور بیٹا ٹھگوں کے گھوڑے گھیر کے لائے اتنی دیر میں لڑکی نے گاڑی کے بیل کھول دیے تھے۔ دونوں بیل بہت پیاسے ہوں گے۔ پانی کے قرب نے انہیں بے تاب کر رکھا تھا۔ جوئے سے کھلتے ہی دریا کی طرف چلے۔ ایک ان میں سے دوڑ گیا دوسرا ڈگمگاتا ہوا پیچھے چلا۔

بوڑھا راجپور دیکھ رہا تھا۔ بیٹے سے بولا، سارنگا! گاڑی کھول دے۔ جوڑی بگڑ گئی۔ پانی سے آجاویں تو پتن ماں ہنکا دینا بیلوں کو۔ ملک کا گھاس پانی ہے۔ ادھر دوئی پشو گجار لیں گے اپنے دن۔"

لڑکے نے کہا۔ "ہو!"

لڑکی اور لڑکے نے سب ہتھیار، کلہاڑی، مشکیزے کام کے چھ آٹھ برتن بھانڈے اور چادر دولائی ایک گھوڑے پہ باندھ لی۔ لاشوں کو ٹھکانے لگانا تھا تو دونوں جوان لوگ برابر کی پنھار سے اپلے لکڑی اکٹھا کر لائے۔ راج پوتوں نے اپنی گاڑی پر ہی لاشوں کو ڈال، ادھر ادھر گھاس پھونس لکڑی اپلے جما، بٹ ماروں کی چتا بنادی جسے بڑے میاں نے "لے بھئی چلتے بنو" کہ کر کے آگ دکھادی۔

لڑکی نے سوچا دریا کے اس پار کا جنجال اس پار ٹھکانے لگ گیا۔

دریا کی گھاٹ چوکی کوس بھر دور تھی۔ مہتر کے مشکی پہ باپ بیٹے نے ضد کر کے لڑکی کو بٹھا دیا تھا۔ لال صدری والے کے ٹٹو پہ ہتھیار اور سامان بندھا تھا اور اس کی راس بڑے میاں نے سنبھال لی تھی تو کبھی پیدل کبھی سواری کر کے وہ پیچھے پیچھے چلے آتے تھے۔ مگر لال صدری والے کا جانور برابر کچھ نہ کچھ گڑبڑ کرتا آرہا تھا اس کی حیوانی سمجھ میں یہ بات آچکی تھی کہ نیا سوار اس کے مالک کا دوست نہیں ہے۔

جب تک لڑائی یا اس کی تیاری ہوتی رہی تھی بوڑھے راج پوت کا دل لگا رہا تھا مگر اب اس کی سانس پھول پھول جاتی تھی کہ چڑچڑاپن لوٹ آیا تھا۔ سوار ہوتا تو وہ کچھ ہی دیر بعد اتر آتا گھوڑے کو برا بھلا کہتا اور بیٹے کو ہدایت کرتا کہ مانڈو پہنچ کے اس جنور کو چر قسائیوں کے حوالے کرنا تاکہ اسے مار کے وہ اس کے کھجیائے چمڑے سے ڈھول مڑھیں اور تسمے بنائیں، ہڈیوں کھروں سے اس کی سریش نکالیں۔ بیٹا اسے تسلی دیتا آرہا تھا کہ ہاں رے بابا، ایسا ہی کروں گا۔

ایک بار جب بوڑھے نے یہی چر قسائیوں والی بات دہرائی تو لڑکی نے کہا "بابا کنور سارنگ دو ایک روز ہوئے آپ نے کسی بات پہ کہا تھا کہ گھوڑا شتریوں کا میت اور جانوروں میں سور یہ ونشی ہے۔ اس پہ تو سورویر لڑائی کے ہنگام بھی وار نہیں کرتے۔"

بوڑھے کنور نے اسے کڑی نظر سے دیکھا، "ہاں سو تو ہے"

"تو پھر ٹھنڈے سبھاؤ سے اور جانتے بوجھتے اس گھوڑے کو کیوں قسائی کو دیں گے؟ کیوں ماریں گے آپ؟ کیسے؟

بوڑھا عیاری سے مسکرایا، "ارے اسے جانتے بوجھتے کون مارے گا لاڑی؟! اودک روج ماں مسرے کی یہ اگلی سدھی ٹانگ ٹوٹ جاوے گی تبھی چر کسپے کو دیں گے نا۔۔۔ ایسے کون دیں گے۔

لڑکا جو گھوڑوں کے ساتھ پیدل چلا آتا تھا اور ان کی باتیں سن رہا تھا، ایک دم ہنس پڑا۔ پیٹ پکڑ کر بیٹھ گیا۔ کتنی ہی دیر بیٹھا ہنسی میں جیسے امکتا رہا۔

باپ بھی ہنسنے لگا مڑ کے بیٹے سے بولا، "چل چل۔۔۔۔ آجا۔۔ ہنسوڑ نمیں تو!۔۔ لاڑی سمجھے گی بابا ٹھٹھول کرتا ہے۔"

لڑکی نے گھوڑا روک لیا۔ باپ اور بیٹے کی طرف باری باری دیکھا، سمجھ گئی اور خود بھی ہنس پڑی۔

مگر یہ ایک ڈیڑھ کوس بڑے جوکھم کے تھے۔

آگے بھی گھاٹ چوکی پہ ایک پریکشا ان کا رستہ دیکھتی تھی۔ نہ۔ بلکہ ایک سے زیادہ آزمائشیں انتظار میں تھیں۔

گھاٹ پہ ایک ہی کشتی تھی جس کا پیندا توڑ کے چنڈالوں نے پتھر پور دیے تھے۔ کشتی ایک بازو جھکی پڑی تھی۔ بس ایک ہی ڈیڑھ بالشت پانی سے باہر سکھائی دیتی ہو گی۔ چوکی کے رکھشک پرانے مبارک شاہی سپاہی مرے پڑے تھے۔ ٹھگوں نے کچھ کھلا پلا کے بے خبری میں ان کے ٹینٹوئے دبا دیے تھے۔ ہاں تیرہ برس کا ایک ننگا لڑکا کشتی کی اوٹ لیے اتھلے پانی میں تھر تھر کانپ رہا تھا۔

بوڑھے نے جھلس کے کہا، "جے ہو پربھو!" مطلب، یہی سب دکھانے کو رہ گیا تھا سو دکھا رہے ہو۔

کہانی کا IMMEDIATELY آگے کا حصہ روٹین اور MUNDANE اور شاید اس لیے غیر دل چسپ ہو جائے گا اگر ہم یہ سوچنے بیٹھیں گے کہ انھوں نے رکھشکوں کی لاشوں کا کیا کیا ہو گا یا ہمارے لوگ دریا پار کرنے میں کیسے کامیاب ہوئے؟ ویسے پار اترنا ایسا کوئی مشکل نہیں ہو گا کیوں کہ نربدا کو باڑھ دینے والی برساتیں ابھی دور تھیں اور جن یاتریوں کے پاس ایک جھوڑ دو گھوڑے ہوں دریا ان سے کھینچ نہیں کرتا۔ یہ دریا نربدا کیسا ہے یہ دریا نربدا۔ تیکھے مزاج کا نر سمبھایا نرم خو آبجو؟۔۔ یہ دیواروں سی اٹھی چٹانوں کے بیچ سے

۔ جتا جہاں سے لڑاتا گزرتا ہے تو میہ بجوں کھلیانوں کے پاس سے شیشہ دکھاتا نکل تا ہے۔ الو ٹھا ہے یہ دریا۔ یہ بھی لڑاکوں لکوریوں کا میت ہے تو ابھی تاک اور براج اس کے بند ہو ہیں جو ندی کے ریجوں، گھاٹوں پہ اپنے اچھوتے گیتوں، راگ، راگنیوں کی ورشا کرتے مٹی سے اگتے ہیں اور ست رنگی دھنش پہ جا۔۔۔۔ رتے ہیں کہ بہتا رہے یہ دریا نربدا۔

اور بہتا رہے یہ دریا نربدا۔

انھوں نے دریا پار کیا۔ پرلے پار ہی گاؤں تل وڈی تھا جو ہم سوچ کے بیٹھے ہیں۔ پچاس باون گھروں کا چھوٹا سا پیارا لڑکا جو کشتی کے پاس ملا تھا تل وڈی کا ہی تھا۔ باپ اس کا مر چکا تھا، دو بہنوں اور ایک چھوٹے بھائی کا خرچ اٹھانے کو ماں چکی پیس کے گزارہ کرتی تھی۔ مگر کام کم تھا چھوٹا سا گاؤں جو تھا، عورتیں خود ہی پیس ریندہ لیتی ہوں گی۔ کام کم ملنے کی وجہ سے لڑکے کو، اس کے بھائی بہنوں اور ماں کو کبھی فاقے کرنے پڑتے تھے اس لیے ماں نے اسے کشتی والے کے پاس نوکر رکھا دیا تھا۔

شیر شاہی بندوبست میں گھاٹ چوکی کی کنجی سنبھالنے والا بھی کوئی آیا نہیں تھا۔ پرانوں سے ہی کام چل رہا تھا کہ یہ حرامی ٹھگ آ کے چوکی پہ بیٹھ گئے اور آتے جاتوں کو لوٹنے اور دریا میں بہانے لگے۔

تل وڈی والے لڑکے کو ان بٹ ماروں نے پہلے ہی دھر لیا تھا۔ یہ کام کا نظر آیا تھا اس لیے اسے مار کے دریا میں نہیں پھینکا تھا انھوں نے گاؤں میں جا کے وہ اس کے جھونپڑے اور گھر والوں پہ قبضہ کر کے بیٹھ گئے۔ وہاں انھوں نے کہہ دیا کہ ہم عورت کے بھائی بند اور بچوں کے ماے ہیں۔

لڑکے کی ماں بہنیں ان ماے لوگوں کی روٹی بناتی تھیں۔ چھوٹا بھائی دریا کنارے تک روٹی پہنچا دیتا تھا اور ادھر سے خبریں لے جاتا تھا کہ کون کون آیا اور کام کی آسامی ہے کہ نہیں۔ کام کی آسامی ہوتی تو اس پار آ کے وہ ٹھگ اسے لوٹتے اور ندی میں بہا دیتے۔ لڑکے سے وہ کہتے رہتے تھے کہ سیدھے سبھاؤ مسافروں کی خبر رکھ، انھیں لاتا لے جاتا رہ۔ اگر کسی کو کچھ بتایا تو ہم ادھر تیرے گھر میں بیٹھے ہیں۔ تجھے تیرے بھائی کو تو مار ہی دیں گے۔ ماں بہن کی ساتھ جو کریں گے وہ تجھے پتا ہے۔

اسی وہ ماے گھاٹ چوکی پہ ہر وقت لڑکے کے پاس رہتے تھے۔ رات بے رات بیابان میں دار ولی کے جب جی کرتا تھا وہ اسے ستاتے بھی تھے۔ وہ ماے حرام کے جنے۔

لڑکے نے یہ سب کچھ روتے ہوئے اور بڑی دیر میں بتایا تھا۔ لڑکی نے اور راج پوت لڑکے نے تل وڈی جاتے ہوئے اسے بہت تسلی دی تھی۔ بوڑھے نے بس ایک بار یہ بتا دیا تھا کہ ماے کچھ دیکھ اب ادھر نہیں آئیں گے۔ وہ مر گئے ہیں۔ وہ بھاگ گئے۔

لڑکے کو لے کے راج پوت باپ بیٹا اور لڑکی تل وڈی پہنچے تو رات پڑ گئی تھی۔ سب گاؤں کی طرح یہاں بھی آباد گھروں کے حاشیے پہ چماروں، ڈھیروں، پاسیوں کی جھونپڑیاں ہوں گی جو کتے اور سور ضرور پالتے ہوں گے۔ ہمارے لوگ ان جھونپڑیوں کے برابر سے گزرے تو کتے بھونکنے لگے اور باڑوں میں بند سور وقت بے وقت کی جنتی چھوڑ کے الگ ہو گئے اور تنگ جگہوں میں بے چین ہو ہو کے گھڑبڑانے لگے۔

تل وڈی والا لڑکا اپنے گھر پچھواڑے کی باڑ پھلانگ کے دوڑتا ہوا ڈھائی ہاتھ کے اپنے باڑے میں آواز دیتا ہوا گھس گیا۔ اندر باہر کوئی نہیں تھا۔ پڑوس کی وہ بڑھیا بھی جہاں ٹھگوں کے آئے پہ لڑکے کی ماں بہنوں نے شرن لیا تھا جھونپڑی خالی کر گئی تھی۔

دونی گھروں میں اندھیرا اور سناٹا راج کرتا تھا۔ لڑکا رونے لگا۔

بوڑھا راج پوت جھونپڑی کے باہر سر جھوڑائے کھڑا تھا۔ اس کا بیٹا مکھیا سرپنچ کو بلانے گیا تھا۔ لڑکی نے ڈھونڈھ کے دیا جلایا کچھ روشنی کر دی۔

دو حصوں کی خستہ حال جھونپڑی تھی جس کے کچے لیپے ہوئے فرش پہ ہاتھی کی جھول کا پرانا موم کپڑا سا ٹکڑا پڑا تھا جس پر گھسے پٹے، چھوٹے بڑے لہنگے، لگڑے، انگے، دھوتیاں، چولیاں چنریاں گٹھریوں کے اکٹھا کیے گودڑ کی بکھری ہوئی تھیں۔

تل وڈی والے لڑکے نے اکڑوں بیٹھ کے انھیں سمیٹنا شروع کیا۔

یہ بے مصرف کام کرتے ہوئے وہ یوں کانپ رہا تھا جیسے تاپ چڑھی ہو۔

لڑکی پاس جا بیٹھی اور خود بھی وہ گودڑ سمیٹنے لگی جو کبھی اچھے دنوں میں چھوٹی بڑی عورتوں کے پہننے کے کپڑے ہوں گے۔ انھیں میں لاکھ کا ٹوٹا ہوا ایک کڑا، بے جوڑ منکوں سے بنایا گیا ایک ہار، گلٹ چڑھی ایک آدھی پونی کر دھنی، دانتے ٹوٹی سینگ کی دو کنگھیاں، چھلے، موباف گودڑ تلی دو گڑیاں، مٹی کا ایک طوطا جس کی چونچ اور دم جھڑی ہوئی۔ چھوٹی چھوٹی کپیاں جو گاؤں کے ان گھڑے کاریگر مٹی کے کچے سانچے پہ جانور کی آنت چڑھا کے بناتے اور سکھا لیتے ہیں پھر ان میں مکئی کے بھٹے کی چھوچھن کا ڈاٹ لگا تیل پھلیل رکھنے کے کام میں لاتے ہیں۔۔۔ تو وہ کپیاں، ایک ٹوٹا شیشہ، ایک اور قلعی اترا کانچ کا ٹکڑا، ایسی بہت سی۔ بہت سی چیزیں جن کی سنگت میں چھوٹی لڑکیاں بچپن کا اور لڑکپن کا جادو بھرا زمانہ گزارتی ہیں اور جوانی کی حیران کرنے والی سیما پار کر جاتی ہیں۔ تب یہ طوطے، گودڑ تلی گڑیاں، پھلیل کپیاں، چھلے موباف، ٹوٹے شیشے، لاکھ اور کانچ کے ٹکڑے، یہ سارے جادو ٹونے دوسرے ارمانوں بھرے طلسمات سے بدل جاتے ہیں۔

لڑکی نے سوچا جیسے الہ دین کہانی کا جادوگر پرانے چراغ سے نئے چراغ بدل دے۔

تو بس اسی طرح یہ دن آتا ہے اور سب کچھ رنگوں بھرا اور کولاہل کرتا اور چھپاتا چمکتا دکھائی دینے لگتا ہے کس لیے کہ یہ دوسری گڑیوں، طوطوں موبافوں چھلوں اور جادوؤں کی رت ہوئی ہے۔ اس کے آکار اور رنگ ہی بڑے انوکھے ہیں۔

لڑکی ہاتھی کی جھول پر ایک طرف سرک کے بیٹھ گئی۔ اس نے پیاری، بے حیثیت، بے قیمت، انمول چیزوں کو اپنے اجنبی لمس سے میلا نہ ہونے دیا۔ یہ تو تیرہ برس کے اس اکیلے لڑکے کی دنیا تھی اور وہ تو باہر سے آئی تھی۔ لڑکے کے اس ہاتی بچی دنیا میں اس طرح گھستے چلا جانا اسے اچھا نہ لگا۔ اس کے گلے میں کچھ اٹکنے سا لگا۔ اس نے یاد کیا کہ پھیلی ہوئی اس زمین پہ کہیں ان میں سے دو ابھی زندہ ہیں جنھوں نے اپنے کیٹ بھرے پنجوں سے چھوٹی لڑکیوں کا یہ اچھوتا طلسم گوڈ کے رکھ دیا ہے۔

لڑکی نے خود کو بتایا کہ بالکل خالی کوئی نہیں ہوتا۔ ہر ایک کے پاس جو کچھ تو ہوتا ہی ہے کہ جسے مٹایا جاسکے۔ لمبی خشک سالی میں زندہ رہ جانے والی چڑیوں کی طرح محرومی کی بھے اگر سیما پہ جینے والے ان قبیسوں کے پاس اتنا کچھ تو تھا کہ جسے آرام سے برباد کر دیا گیا۔ اور ملیامیٹ کرنے والوں میں سے دو اس نے پھر یاد کیا کہ وہ دو کہیں نہ کہیں موجود ہیں اور وہ اس پھیلی ہوئی دھرتی پہ سانس لے رہے ہیں۔

لڑکی کو سانس لینا دو بھر ہو گیا۔ وہ جھونپڑی سے نکل آئی۔

دور گاؤں کی اکیلی سڑک سے لوگوں کے چلنے، باتیں کرنے کی آوازیں گھوڑوں کی ٹاپیں سنائی دینے لگیں۔ شور قریب آتا گیا۔ سارنگ سنگھ گاؤں والوں کو لا رہا تھا۔

لڑکی بڑے میاں کے پاس جا کھڑی ہوئی۔

بھانت بھانت کی بولیاں بولتے، کھانستے، کھنکھارتے، طرح طرح کے ہتھیار اور دیہاتی مشعلیں اٹھائے گاؤں کے کوئی تیس پینتیس بوڑھے، جوان اور لڑکے سارنگ سنگھ کے پیچھے پیچھے آئے اور جھونپڑی کے آگے کے میدان میں کھڑے ہو گئے۔

باپ اور لڑکی کو باہر دیکھ کے سارنگ سمجھ گیا کہ وہ کہانی جو گاؤں والے سنانے آئے ہیں انھیں معلوم ہو چکی۔

کھیا ہجوم سے نکل کے آیا کہنے لگا مہینے بھر سے یہ ڈکیت جھونپڑی پہ قبضہ کیے بیٹھے تھے۔ کہتے تھے ہم چالیس پرگنے کے بیوپاری ہیں۔ خود کو عورت کا بھائی بند بتلاتے تھے کہتے تھے برسات لگنے سے پہلے چلے جائیں گے۔۔۔ یہ سسرے جھونپڑی میں رہتے تھے۔ عورت بچاری بچوں کو لے کے پڑوس کی بڑھیا ڈھیرنی کنے اٹھ آئی تھی۔

"کا کرتی بچاری، ان ڈکیتوں کھوسڑی والوں کو پکا پکا کے کھلا رئی تھی"

آگے کسی نے بتایا کہ چاروں بٹ مار عورت سے، نہ اس کے بیٹوں بیٹیوں سے، کسی کو بات ہی نہیں کرنے دیتے تھے۔ وہ باہر نکلتی تو کٹار، بلم، بھالا لے کے ایک جرور ساتھ نکلتا تھا، ہنس ہنس کے باتیں منشارتا ہوا۔ جیسے سب ائی کھیل کشل ہے، کہیں کوئی گڑ بڑی نہیں ہے۔

"لنگے حرامی تھے چاروں۔ سچی بات تو یہ ہے بھیا کی عورت اکیلی ایکانت میں ہوتی تو بھی کسی کے سامنے منہ نہیں کھول پاتی۔ سچی بات ہے۔ ان حرام جادوں کو جیسی بھی وہ میکے سے آیا ہوا ہی بتلاتی بچاری۔ اتی ڈری ہوئی تھی۔ ویسے وہ اسے اکیلا ہی کب چھوڑتے تھے۔"

ایک کہنے لگا، کبھی ہتھیار باندھ کے ایک روج کو لے نکلتے تو اونچی آواج میں سب کو سنا سنا کے کہہ جاتے تھے کہ اپنا، بھائی بند ادھر ہی ہے سب جنے ہماری بہین کا اس کے بچوں کا دھیان کرنا۔ اور بھیا! سچ بتائیں کبھی تو لگتا تھا کی سچ مچ کے بیوپاری ہیں۔ یے لے کچھ باندھ باندھ کے لتے تھے ور بساطی کی جھونپڑی میں رکھتے جاتے تھے۔"

ایک بتانے لگا کہ بچوں کا باپ بساطی تھا۔ جندگی ماں بھی اس نے بال بچے کو کون سکھ دیا"

کھیا بولا "ویسے چاروں بٹ ماروں نے عورت کو کوئی چیج کی کمی نئی ہونے دی۔۔ ناج، گھی، تیل، دال، گڑ سبھی ڈھیر کر کے رکھا تھا سسروں نے۔۔۔ ایک بات بھل منسی کی یہ تھی کی بساطی کی دو ھوا سے ماس اوس کدے نئیں پکوایا۔ کھد پچھواڑے جا کے بکرا مرگا مار کے اپنا چولھا بنا، اپنے مٹی کا باسنوں می کھا پکا لیتے تھے۔ دارو چینڈو بھی ادھر گاؤں میں نہیں پیا۔"

"ہاں اور جو گھاٹ سے پی پا کے کبھی آگئے تو انی کوئی کھاس اڈھم نہیں کی۔"

"ہاں رے۔ جو بات جتنی ہو، اتنی کہنا چنے۔ بھگوان کو بھی اک روج منہ دکھانا ہے۔"

یہ آخری بات گاؤں کے پنڈے نے کہی تھی جو ہلدی چندن سے خوب اپنا ماتھا اور اپنی بھائیں رنگے آیا تھا اور دھوتی کے پلے میں ہاتھ ڈالے انڈوے کھجائے جا رہا تھا۔

بوڑھا سارنگ سنگھ جو دھیان سے ایک ایک کی بات سنتا اور صورت دیکھتا رہا تھا، کھانسنے لگا، پھر ہلدی چندن لگے پنڈے کے سامنے اپنا کھنکھار گرا کے ہانپتا ہوا بولا، "ہو۔ جو بات جتنی ہو مہنت جی اتنی کہنا چنے۔ اوئی چار مہا پرش دھرما تما لوگ نے جرور ہی پیسا کوڑی دے دلا کے تیرے سے اکھنڈ پاٹھ دھرم کاریہ کرلیا ہوئے گا۔ ہاں۔ جتنی بات ہو اتنی بتانا پنڈے۔ کس لیے کی ایک روج تیرے کو اپی جھنڈ سار پیٹ، اپی تھال جیسو بوتھا بھگوان کو جرور ہی دکھانا ہوئے گا۔ ہاں۔ سچی بات"

پنڈا غصے ہو کے ہاتھ ہلانے، آنکھیں چلانے لگا۔ کچھ کہنے کو ہوا تو ٹھاکر لڑکے نے کڑک کے گالی دی، ہجوم سے بولا، "گنتی میں ایک بیسی سے جیادہ جوان مرد ہو اس گاؤں میں۔ لڑتیں جیسی چڑھی ہوئی ڈاڑھیاں بھی نجر آرئی ہیں۔ ارے نئے نویلے کڑیل چھیرے کھڑے ہیں مونچھوں گلو موم لگائے۔ جے پٹھار پہ ایڑی ماریں تو پانی نکلے۔۔۔ ایسے دھواں تال سورما۔۔۔ تروار برچھی اٹھائے پھرتے ہیں سبرے۔۔۔ پر لعنت ہے تمہاری اوکات پہ، لعنت ہے! چار کتے کے جنے بٹ ماروں سے اس بدھوا کو، اس کے

بچو کھڑوں کو ہمیں بچاپانے۔ ٹھیک ہے اس مری مر دانگی پہ۔ ٹھیک ہے!
پھر وہ راجپوت لڑکا بے بسی میں ہاتھ پھیلائے مشعلوں کے دھوئیں میں گہرے گہرے سانس لیتا سب کی صورتیں تکنے لگا۔ طوفان میں آئے درخت کی طرح بس کانپے جا رہا تھا۔

بوڑھے ٹھاکر نے بیٹے کے بازو پہ ہاتھ رکھ دیا، "ٹھاکر! ٹھاکر! صبر۔۔۔ارے ہمر سب تیری طرح جان ہتھیلی پہ لیے نہیں پھرتے۔ ہمارے پرش لڑنے نہیں ہوتے رے سارنگا! ارے ان ماں دھنیے، جسیلے، کمروتے، کھٹیک، بلاہی، پنڈے، گھس کھدے، ہاپے، مکیپے، سرنچ سمئی پر کر کے جیو ہیں جو اپنی اپنی جان کی کشل مناتے ہیں تو کون برا کرتے ہیں۔ صبر، ٹھاکر! صبر۔"

لڑکی کا جی چاہا کہ اب یا تو بساطی کے لڑکے کی طرح وہ چیخ چیخ کے رونا شروع کردے یا سارنگ کی طرح خود کو غصے کے حوالے کردے۔

مگر پھر بھی اس نے دھیرج سے سوچنے کی کوشش کی۔۔۔ذرا انصاف کرو، یہ سب شیر شاہی قلمرو میں ہوا ہے۔ مانڈو یہاں سے دن بھر کی مسافت پر ہوگا اور حاکم شجاعت خاں سوری بڑا منصف مزاج معدلت گستر حاکم ہے، تو پھر کوئی بتلاؤ یہ سب کیسے ہوا۔

سو اس نے اونچی آواز میں ہجوم سے کہا، "سنو۔۔اس گاؤں سے مانڈو بہت ہوا تو دن بھر کا رستا ہے۔ ان تیس دنوں میں کیا ایک سوار بھی گاؤں سے نکلنے کی ہمت نہیں کر پایا؟۔۔۔ایک بھی؟"

کھیا بولا، "ناں ناں جی بائی ٹھکرائن! ایسی بات نہیں ہے۔ بساطی کی عورت کے کہنے دو دفع تنے آدمی بھیجا، کی بول بائی مانڈو کھبر کراؤں؟ پر وہ مانتی نہیں تھی۔ بولتی تھی لڑکا گھاٹ چوکی پہ بندی ہے۔۔۔مار دیں گے اسے۔"

ہجوم میں رستہ بناتا ایک وحشی بوڑھا آگے آنے کی کوشش میں دھکا پیل کر رہا تھا۔ کوئی اسے رستہ دینے کو تیار نہیں تھا۔ سب دھتکار رہے تھے۔ کسی نے کچھ پوچھا تو وہ جواب میں مم مم مم کر کے رہ گیا۔ ایک لڑکے نے برچھی کی ڈانڈ سے کچوکا دیا، "چال اپدر رے۔۔۔چنڈال!" لڑکی کی اس کی نظر ملی۔ اسے لگا وہ کچھ کہنا چاہتا ہے، "آنے دو، آگے آنے دو اسے"

"ارے باؤلا ہے چنڈال۔ بھگاؤ اور سے" بھیڑ میں بہت سے بولے۔ دو ایک نے اس کی ٹانگ پہ چوٹ جمادی، "کاہے آگیا رے۔۔۔تو بھاگ جہاں سے"

"ہم۔۔۔میری سن ٹھاکر! ای کھیا کھیا حرام کا جھوٹا ہے، جھوٹا جھوٹا" ایک لڑکے نے منہ پہ اس کے الٹے ہاتھ کا جھانپڑ دیا "چال! سوری کے اسٹو کے کارنگ روپ کمائے پے کھیا جیسا تھا۔

وحشی نظر آتے بڈھے کو چوٹ آئی۔ منہ سے لار اور خون بہنے لگا اب وہ تھمن لوراسے دھکے دے کے ہٹانے لگے۔

"ٹھیرو، ٹھیرو!" بوڑھا ٹھاکر بولا، "آنے دو اسے"

کھیا نے حقارت سے کہا "سڑی باؤلا ہے سوری کا۔۔۔جانے دو ٹھاکر وا!"

"نن نن نہیں ٹھاکر! ماں بولوں۔۔۔ای ای حرام کا۔۔ جھوٹا ہے"

کھیا کے ناتے دار دکھائی پڑتے جوان نے ایسی ٹکا کے لات ماری بڑھا ہجوم کے دائرے سے باہر جا گرا۔ کوئی بولا، "اور ایک لگے جماکے!"

سارنگ نے اب نیام کا پرتلا سیدھا کیا، مشعلوں کی روشنی میں آیا سب کو جیسے دکھاتے ہوئے دو انگلیوں سے گھنڈی تکمہ کھول دیا۔ اس کی تلوار اب کھینچی جا سکتی تھی۔

بوڑھے تارنگ اور لڑکی نے بھی اپنے دائیں بائیں پھیل کے جگہ بنائی اور بھیڑ کو ہتھیاروں کے درشن کرائے۔

کھیا نے خواہ مخواہ ہاتھ اٹھا دیا جیسے سب لوگوں کو، کو ویسے ہی پیچھے سرکنے لگے تھے پر سکون رہنے کو کہہ رہا ہو۔

سارنگ ڈپٹ کو بولا، "بڈھے کو اٹھاؤ۔ آگے آنے دو اسے۔ کہنے کیا کہتا ہے۔ بات سنو اس کی"

کسی نے بڈھے کا ہاتھ پکڑ کے آگے کر دیا۔ وہ لڑکھڑاتا تھا اور الٹے ہاتھ کی پشت سے ہونٹوں پر لگا خون پونچھتا تھا۔

"بولو کیا بولتے تھے۔"

"یہ یہ۔۔۔کھیا حرام کا"

سارنگ نے سمجھا کے کہا، "گالی مت دو کوئی کو۔ اپنی بات کہو، اپنی"

"ای ی، جھجھوٹ بولتا"

"اچھا؟ کیا جھوٹ ہے؟"

"ہاں، چنڈال ہے کھیا۔ جھوٹا۔۔۔ جھوٹ" ہجوم نے ایک ساتھ ہنس کے اس کی آواز دبانی چاہی۔ تارنگ ٹھاکر نے ہاتھ اٹھا کے چپ کرایا۔

وحشی دکھائی دیتے بڈھے کو حوصلہ ہوا۔

بولا، "لکھمی کی، لکھمی کے کہنے۔۔۔بساطی کی بدھوا کے کہنے آدمی بھیجا تھا، کہہ کھیا نے۔۔۔ لکھمی کے کہنے۔"

سارنگ بولا، "اچھا پھر؟"

"آدمی بھیجا تھا لکھمی کے کہنے"

"ہاں ہاں؟ پھر؟"

"بساطی کے مسلمان کے گھر بیٹھ گئی تھی نا۔"

ہنستی ہوئی بھیڑ کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔

"ہاں اس چنڈال نے آدمی بھیجا تھا کی مرگیائے بساطی ابی ابی ابی۔ گونا کر لے مجھ سے گونا۔ پنڈے بی راجی تھے۔ سدھی کرنے کو راجی تھے۔ بولتے تھے گونا، گونا کر لے اس حرام کے سے۔۔۔"

ہجوم کے اندھیرے سے ایک کم زور آواز آئی، "چنڈال ہے۔ جھوٹ بولتا ہے سوری کا" پھر سناٹا ہو گیا۔

کھلے میں تیس پینتیس جانوں کے ہوتے بھی لگتا تھا کوئی نہیں خالی میدان پڑا ہے۔

جھونپڑی سے اٹھتی بس ایک بار بساطی کے لڑکے کی سسکیاں سنائی دی تھیں۔

بوڑھا ٹھاکر آگے آیا اس نے سر نی تھوکتے اس آدمی کے شانے پہ ہاتھ رکھ دیا، رسان سے پوچھا، "لڑکے کا باپ مسلمان تھا کا؟۔۔ہاں بھیا؟"

اس سے پہلے خود کھیا بول پڑا۔ "ہو مسلمان تھا"

ٹھاکر بکرم نارنگ سنگھ اس کی طرف گھوم گیا، "۔۔ جبھی تم نے۔۔۔ سبرے گاؤں نے کھمر نہیں پنچائی؟۔۔۔ لکھمی مسلمان کے گھر بیٹھ گئی تھی۔۔۔ بچے پہ بچہ جن رئی تھی۔۔۔ہاں؟۔۔۔ایسے ہی مرجی تھی تہاری؟ کی گاؤں کا کلنک ٹھگوں کے ہاتھ سے میٹ جائے؟۔۔۔ پھر کدتے پہ کانٹر دھرک مخنت ہو کے بیٹھو سبئی کے سب۔۔ہاں؟" ہاں کہتے ہوئے راج پوت کی آواز ٹوٹ گئی۔ بیٹا سنبھالنے کو بڑھتا تھا مگر پھر رک گیا۔

کھیا دھیمی آواز میں بولا، "نہیں۔۔ای بات نہیں ٹھاکر دا!"

"تو؟ پھر؟"

"اس سے۔۔۔۔ لکھمی سے، منے مانڈو کا پوچھا تھا۔ پر۔۔۔نائیں کردی اس نے" ادھر ادھر دیکھ کے وہ کھسیائی ہوئی ہنسی ہنسا، "آپ جانو ٹھاکر دا! جنانی کی اکل میں جو ایکئی بار بیٹھ جائے سو۔۔۔"

"تھپڑ مار کے سبرے دانت جھاڑ دوں گا۔ کوکری کے پتنے! کھیا ہے تو۔۔۔کی بد خباوروں کی بھڑوت کرتائے؟ سوری کے کلنک!" بوڑھے نارنگ سنگھ کی آواز جیسے کنویں کی جگت پہ گرائی ہوئی تھالی تھی جو باہر کے پھیلاؤ میں اور اندر کی گہرائی میں بجتی چلی جا رہی تھی۔

"بابا! بابا!" سارنگ نے باپ کے شانوں کو اپنی مٹھی گرفت میں لے لیا، "بابا! ای تل وِنڈی جندوں کا گاؤں نہیں مرے مردوں کا گاؤں ہے۔ مردے نواس کرتے ہیں ادھر۔ پہلے میں سمجھتا تھا اس گرام میں ہیجڑے بستے ہوں گے اس کارن کھشہ کرتا تھا پر اب سمجھا ہوں۔۔۔ای جندوں کا گاؤں نہیں سمسان ہے۔۔۔ ہم چار بلا وجے نکل آئے ادھر۔"

گاؤں کے لوگ پہلے ایک ایک دو دو کر کے، پھر ٹکڑیوں میں اپنی جوتیاں گھسر گھسر کرتے اندھیرے میں گھل گئے۔

خالی میدان میں کب تک کھڑے رہتے۔ راج پوت باپ بیٹا اور وہ لڑکی جھونپڑی کی پچکی کھول سایوں کی طرح چلتے ہاتھی کی جھول پر جا بیٹھے۔

چیتھڑا کپڑوں کے ڈھیر پہ سجدے کی مدرا میں پڑا تل وِنڈی والا لڑکا سسکیاں لیتا تھا۔

○

گاؤں کے لوگ پہلے ایک ایک دو دو کر کے، پھر ٹکڑیوں میں اپنی جوتیاں گھسر گھسر کرتے اندھیرے میں گھل گئے۔

خالی میدان میں کب تک کھڑے رہتے۔ راج پوت باپ بیٹا اور لڑکی جھونپڑی کی پچکی کھول سایوں کی طرح چلتے ہاتھی کی جھول پر جا بیٹھے۔

چیتھڑے کپڑوں کے ڈھیر پہ سجدے کی مدرا میں پڑا تل وِنڈی والا لڑکا سسکیاں لیتا تھا۔

صبح ہوئی تو لڑکی نے گاؤں کے چھوٹے کنویں سے جو ڈھیڑوں، چماروں سپاسیوں کے لیے اور بساطی کے گھر والوں کے لئے چھوڑ دیا گیا تھا پانی بھرا۔ پانی لاتی تھی تو اس نے دیکھا کہ بوڑھا کنور جھونپڑی کے کھلے دروازے لے کے آگے ہاتھی کی جھول بچھائے دولائی اوڑھے بیٹھا ہے پانی کے بھانڈے رکھ لڑکی نے پالاگن کیا تو ٹھاکر نے اس کے سر کو ہاتھ لگا کچھ بدبدایا۔ وہ جا کے آگ چیتانے کا جتن کرنے لگی۔ ٹھاکر اداس، ادھ کھلی آنکھوں سے اسے دیکھتا رہا سامنے اس کا بیٹا چھتا کے سائے میں پیال ڈالے بے خبر پڑا اق سوتا تھا۔

آگ چیتا کے لڑکی بوڑھے کے پاس آئی بولی "ٹھاکر! ابھی تمہارے لیے شکر قند بھونے دیتی ہوں۔ سارنگ اٹھے گا تو روٹی بنا دے گا تمہاری۔"

ٹھاکر نے پہلے لڑکی کی طرف، پھر اسارے سے ٹیک لگائے بیٹھے بساطی کے لڑکے کی طرف دیکھا، کھنکھار کے دھیرے سے بولا، "نہیں لاڑی! شکر کندی رہنے دے۔ میرے اور اس لالت کے لیے ایک ایک روٹی ڈال دے۔ نمک اچار دے دے۔۔۔ ہم دوئی جنے اہار کر لیں گے۔" ٹھاکر نے لاوار ثلو کے کو لالت کہا تھا۔۔۔ لاڈلا۔ اور اسنے لڑکی سے اپنے لیے روٹی بنانے کے لیے کہا تھا۔ لڑکی نے اپنے دل کی مسرت میں کچھ بولنا چاہا۔ مگر نہیں۔۔۔ چپ رہنا اچھا ہے۔ اس نے بوڑھے کنور کی آج سویرے کی آنکھوں کا لکشن یاد کیا جن میں غصہ تھا اور نمی تھی۔ وہ اپنی امکتی ہنسی والا چہرہ چھپائے شکر گزاری میں مڑ ما اور چولھے کے پاس آ بیٹھی۔

ٹھاکر اور چھوٹے لڑکے کے لئے اس نے دو روٹیاں بنائیں ان پہ گھی لگایا اور مٹی کے کونڈے میں روٹیاں اور اچار رکھ کے ٹھاکر کے پاس لے آئی۔ وہ اسارے کے برابر کھڑا کلی کر کے منہ پہ چھینٹے مارتا تھا پھر اس نے چادر لپیٹی چھوٹے لڑکے کو اشارہ کیا، بولا۔ "لاڑی کے ہاتھ سے کونڈا لے رے اور چل میرے سنگ" خود وہ ایک ہاتھ میں رسی بندھی پیتل کی جگر مگر کرتی گڑوی لیے، دوسرے میں نیام کی ہوئی تلوار سنبھالتا احاطے سے نکل گیا۔ بساطی کا لڑکا پتے سے ڈھکا کونڈا اٹھائے پیچھے پیچھے تھا۔

ٹھاکر چھوٹے لڑکے سے اونچی آواز میں بات کرتا، مانو سب کو سناتا گاؤں کے بڑے کنویں کی طرف چلا تھا۔ یہ کنواں اونچی جاتیوں کے لیے تھا۔ جو تھی جاتی شودر اور وہ سب جو شودر تک نہیں تھے بڑے کنویں کے پاس پھٹک نہیں سکتے تھے۔ یہ ان کی پرچھائیں سے بھی خراب ہو سکتا تھا۔ یہ تین اونچی جاتیوں والا کنواں۔

کنور تو شتری تھا۔ بڑا کنواں بے شک اس کا کنواں تھا۔ وہ جب چاہتا جا

سکتا تھا، آسکتا تھا، پھر جا سکتا تھا۔ مگر یہ کیا کر رہا ہے ٹھاکر؟ لڑکے کو ساتھ کیوں لے جا رہا ہے؟

بوڑھا ٹھاکر اسے اونچی آواز میں یہی بتاتا آرہا تھا کہ ہم دونی جنے بڑے کھو سے پانی کھینچیں گے پھر ادھر ہی کھو کے کے منچ پہ بیٹھ کے اہار کریں گے۔

لڑکا چپ تھا یا بہت سے بہت بڑے میاں کی ہر بات پہ ہوں کر کے سر ہلا دیتا تھا۔ کنور گلیاروں سے گزرتے ہوئے اونچی آواز میں اسے بار بار سمجھا رہا تھا کہ ہم منچ پہ بیٹھ کے روٹی توڑیں گے۔ یہ کھو تیرے باپ کے اور تیری ماں کے گاؤں کا کھو ہے۔۔۔ میرا بھی ہے۔ کوئی ہم کو کائے کو ٹوکنے لگا۔ ہم دوئی جنے کسی کا کیا لیتے ہیں۔ بس پانی کھینچیں گے، ادھر منچ پہ بیٹھ کر روٹی توڑیں گے دوئی جنے۔ روٹی ابھی گرم ہے۔ لاڑی کے ہاتھ کی روٹی ہے۔ اس نے گھی چپڑ کے دیا ہے اتا اتا۔ ساتھ میں امبی کا اچار ہیظ وہ دھیمی ہنسی ہنسا۔۔۔ یہہ رہا۔ ارے سو بھاگیہ ہے اپنا کہ گھی چپڑی روٹی امبی کا اچار ملا ہے۔ روج روج کون ملتا ہے۔ ا، آجا۔ ادھر رکھ دے کونڈا منچ پہ۔۔۔ لے میں پانی کھینچے لیتا ہوں۔

گاؤں کی جو عورتیں پانی بھر رہی تھیں وہ کنور اور چھوٹے لڑکے کو آتا دیکھ کے اپنے برتن بھانڈے سنبھال ہٹ گئیں۔ چلی گئیں اپنے گھروا کو۔ وہیں گاؤں کے لڑکے بھی کھیلتے تھے۔ دو تین خبر کرنے کو دوڑ گئے تین چار وہیں کھڑے رہے۔ سمجھتے تھے کوئی ایسی بات ہونے والی ہے جو انھیں دیکھنی چاہیئے۔

لڑکی اور سارنگ سنگھ ہتھیار سنبھالے دوڑے دوڑے آگئے تھے۔ انھوں نے دیکھا ٹھاکر نے کنویں کی جگت سے تلوار ٹکا دی ہے، گڑوی سے پانی کھینچ دہ منچ کی کچی مٹی پہ کلی کرتا ہے۔ پھر اس نے چھوٹے لڑکے کو اشارہ کیا۔ اس نے بھی گڑوی سے پانی لے منچ کے برابر کلی کی۔

سارنگ سنگھ نے مسکراتی آنکھوں سے لڑکی کی طرف دیکھا، کہنے لگا، "منے بولا تھا نا؟ بابا میرا ابڑا جدی ہے"

لڑکی نے مسکراتے ہوئے 'ہاں' میں سر ہلایا۔

چوراہے میں کھلنے والی سب گلیوں میں لوگ اکٹھے ہو گئے تھے۔ سامی کے بچے نے کنویں کے منچ پہ بیٹھ کے کلی کی تھی تو ایسا لگا تھا کہ جیسے ہزار چھتوں سے لاکھوں مدھو مکھیاں بھجن کرتی اٹھی ہیں۔ سارنگ نے اور لڑکی نے سر گھما کے دیکھا گاؤں کے سبھی دیکھتے تھے۔ پنڈا اور مکھیا نہیں آئے تھے۔

بوڑھے کنور نے کونڈے پہ ڈھکا کیلے کا پتا ہٹلیا۔ ایک روٹی لڑکے کی طرف سرکائی دوسری اپنی طرف کھینچی۔ امبی کا ایک ٹکڑا اپنی روٹی پہ رکھا دوسرا لڑکے کو بڑھا دیا پھر چاروں طرف ناراض آنکھوں سے دیکھتے ہوئے نوالا توڑ لیا۔

لڑکا اپنا نوالا منھ کی طرف لے جاتا تھا کہ نارنگ ٹھاکر جھنجھناتی ہوئی آواز میں بولا، "تجھے بسملا بولنی کوئی نے نہیں سکھائی رے؟"

بسا می کا لڑکا چونک گیا۔ ڈری ہوئی آواز میں بولا، "بس ملا!"

کنور نے تسلی دی، "ہاں، شاباش۔۔۔ اب کھا"۔

اور کو ادھر ادھر دیکھتے ہوئے اس نے منھ میں نوالا رکھ لیا، "جے جے پر بھو"

جتنی دیر وہ دونوں کنویں کے منچ پہ کھانا کھاتے، پانی پیتے، ہاتھ منھ دھوتے رہے گاؤں والے گلیوں کے دہانوں پہ موجود رہے۔ بوڑھے ٹھاکر کے اٹھتے ہی گلیارے کالی ہو گئے۔ بستی کے بیرونی حاشیے سے چھ آٹھ ڈھیڑ پاسی چمار دوڑے دوڑے آگئے تھے وہ پرانے پیپل کی اوٹ لیے اونچی جاتیوں کے کھوکی درگتی دیکھتے رہے۔ وہ ڈرے ہوئے تو ہوں گے ہی پر بوڑھے ٹھاکر کو عقیدت سے بھی دیکھتے جاتے تھے اور دانت نکالے مسکرا رہے تھے۔

لڑکی نے ان لوگوں کو مسکراتے دیکھا اور دلی دل میں کہا ہاں یہ ٹھیک ہے۔

کنور بکرم نارنگ سنگھ او جتنی ایک ہاتھ میں رسا بندھی گڑوی، دوسرے میں جوٹھا کونڈا اٹھائے کنویں کا منچ چھوڑ کے اپنے بیٹے اور اس لڑکی کی طرف چلا پڑا۔

چھانا لڑکا دونوں ہاتھوں سے اس کی تلوار سنبھالتا پیچھے پیچھے آرہا تھا۔

▲▲

غزلیں

پرکاش فکری

خود سے رستہ کہاں چنا میں نے
دل جو کہتا تھا وہ کیا میں نے

ساتھ اپنے مجھے بھی لے جائے
آج دریا سے یہ کہا میں نے

اس کی قسمیں ہیں کچھ الگ جیسی
درد ڈھونڈا ہے اک نیا میں نے

وہ نہ پہنچی جہاں پہنچا تھا
جب بھی مانگی کوئی دعا میں نے

جس کو آنا ہو شوق سے آئے
گھر کو رکھا ہے جب کھلا میں نے

مجھ کو آتا تھا کب سخن فکری
باندھ رکھی تھی بس ہوا میں نے

فلک پر نور کا دریا تماشا
زمیں پر ہر طرف سبزہ تماشا

طلسموں سے بھرے جنگل نرالے
چمکتی دھوپ میں صحرا تماشا

اڑائی خاک جب دشت الم کی
ہوا پھر عشق بھی اپنا تماشا

رہے کچھ دیر تک سب کی نظر میں
ہمیں اچھا لگا بننا تماشا

بہت کچھ جان کر فکری یہ جانا
تماشا سب یہاں دنیا تماشا

پرکاش فکری

نقش پانی پر پھر بنائیں گے
بستیاں خواب کی بسائیں گے

یہ جو دن ہیں اداسیوں والے
وقت بدلے گا بھول جائیں گے

اس کی تصویر کے بنانے میں
رنگ پھولوں کے آزمائیں گے

اپنے اندر کی برف پگھلے گی
جب پرند چمن میں گائیں گے

شوق آوارگی کے موسم میں
سختیاں رہ کی بھلائیں گے

غم کے آثار جب مٹائے ہیں
غم کے اسباب بھی مٹائیں گے

جی کو کس کی تلاش ہے فکری
یہ تو شائد نہ جان پائیں گے

کچھ نہ آتا تھا مجھے اتنا مگر آتا تھا
اپنے زخموں کو چھپانے کا ہنر آتا تھا

یہیں دیکھا تھا کبھی حد نظر تک سبزہ
یہی خطہ ہے جہاں لطف سفر آتا تھا

اب یہ رونا کہ وہ جھونکا تو کہیں سے آئے
بارشوں میں جو نہایا سا ادھر آتا تھا

پھر وہ کرنے لگا ہر گام تعاقب میرا
وہ مرا ڈر جو اندھیرے میں نظر آتا تھا

اس کو نسبت تھی مری ذات سے شاید فکری
میرے خوابوں میں جو ویران سا گھر آتا تھا

تنویر انجم

مسافت چمن غم کی چاہ کرتی ہوں
دل ایک شے کہ جسے خود تباہ کرتی ہوں

جہان خواب میں رقص طرب سا رہتا ہے
اور اس کے ساتھ کی شب نذر آہ کرتی ہوں

پھر ایک دور چراغاں کا ختم ہوتا ہے
شریک بزم الم مہر و ماہ کرتی ہوں

رواج تشنگی جاں کو توڑ دیتی ہوں
تراش محمل طلب تا گناہ کرتی ہوں

وہ وشت روح کو اک رزم گہہ بناتا ہے
میں شوق درد کو اپنی سپاہ کرتی ہوں

کچھ اور ان کا نتیجہ نہیں سوائے ستم
محبتیں یہ جو میں بے پناہ کرتی ہوں

وہ وجہ درد میں میرا ہی نام لیتا ہے
میں اپنے ضبط کو اس کا گواہ کرتی ہوں

ہوائے شام غضب ہر مکاں اجاڑے گی
خواص شہر کو یہ انتباہ کرتی ہوں

رفتار شر انگیزی دل تیز کروں گی
اک شب میں اسے خنجر خونریز کروں گی

وہ دست نوازش میں گرفتار کرے گا
جب پیش اسے میں دل نوخیز کروں گی

شمشیر اجل کاٹ رہی ہے مرے دل کو
پیمانۂ امروز کو لبریز کروں گی

اک رات شبستاں میں وہ دلبر نہیں ہوگا
میں کشت غم ہجر کو زرخیز کروں گی

اندیشہ فرقت مجھے محبوس رکھے گا
عرفان غم موسم گلریز کروں گی

خوشبوئے حوادث مرے منظر میں ہے شامل
اس منظر مشکل کو دلآویز کروں گی

زندان طلب میں مجھے یہ قید رکھے گی
وحشت کو شراب طرب انگیز کروں گی

تنویر انجم

کرب ضبط شوق میرے رخ پہ پایا جائے گا
وہ تمنا آشنا کیسے بھلایا جائے گا

جو بھی کچھ باقی ہے وہ اب کے مٹایا جائے گا
وحشت خواہش میں خود کو یوں گنوایا جائے گا

میں نے اپنے ہاتھ سے اپنے مقدر میں لکھا
جب ہوا ہوگی دیا دل کا جلایا جائے گا

ایک بے ترتیبی رنگ جہاں کا روگ ہے
ایک ترتیب جنوں کا دکھ اٹھایا جائے گا

جیسے جیسے رات ہوگی موت کا آئے گا دھیان
صبح ہوگی پھر تیری گلیوں میں جلایا جائے گا

زندگی کو ضائع کرنا ہے کسی کے خواب میں
نیستی کے شہر میں اک گھر بسایا جائے گا

میں خشک قبا شہر تہ آب سے گزری
اک بحر عنایات سے یا خواب سے گزری

وہ بیج ہے بویا کہ کوئی فصل نہ جس کی
اک زخم کی بے رنگی نایاب سے گزری

دروازۂ اندوہ کو آرام سے کھولا
صحرائے جنوں میں بڑے آداب سے گزری

اک درد مسلسل کو اسی شوق سے تھاما
جس شوق سے اک لمحۂ شاداب سے گزری

شاید وہ زمیں اور تھی وہ اور زماں تھا
شاید میں اسی بام پہ مہتاب سے گزری

اک جیتی ہوئی جنگ کو خود ہار کے دیکھا
میں کاسۂ دل لے کے ترے باب سے گزری

تنویر انجم

اے کرم روا اگرچہ ترا اعتبار کم ہے
ولے یہ کہ راہ دل ہے مجھے اختیار کم ہے

پئے امتحان خواہش تو جفا شعار کم ہے
مری آزمائشوں کو ترا خار زار کم ہے

سر دشمناں ملامت کہ میں بے نیاز جاں ہوں
جو وہ ہم حصار خواہش مرا غمگسار کم ہے

کوئی خار خود شناسی مجھے اور چاہیے ہے
کہ یہ خاک جان و ایماں ابھی داغ دار کم ہے

یہ اداس شام ہجراں مرا دل تباہ رکھے.
تری قربتوں میں لیکن مجھے کیوں قرار کم ہے

یہ متاع خواب جاناں مجھے چارہ گر نہیں ہے
یہ بہار موسم غم مجھے ساز گار کم ہے

کبھی مدتوں میں انجم وہ ملے تو کچھ نہ کہنا
سر مرگ جیسے اسکا تجھے انتظار کم ہے

لہو کو جام کرنا میکدے میں روشنی رکھنا
مجھے ہے خواب کے بجھتے دیے میں روشنی رکھنا

یہ اک رستہ کہ جو آسودۂ منزل نہیں ہوگا
مرا یہ فرض کہ اس راستے میں روشنی رکھنا

میں رفتہ رفتہ طول وحشت ہجراں سے ہوئی واقف
اندھیرے میں ہے یہ اک آئینے میں روشنی رکھنا

صدائے ساز گم گشتہ مرے اطراف رہتی ہے
اور حکم حال اجڑے غمکدے میں روشنی رکھنا

جہاں میں مسکرانا اور اگانا فصل پھولوں کی
نشاط دید کے ادنیٰ صلے میں روشنی رکھنا

تنویر انجم

جہاد دل میں اپنے آپ کو گم چاہتی ہوں میں
تری محبت کو رشک بادہ و خم چاہتی ہوں میں

بہت آرام سے یہ کشتی جاں ڈوب جائے گی
ترے بحر عنایت میں تلاطم چاہتی ہوں میں

دل آئینہ خانہ میں میں رقص خواب کو دیکھوں
گداز شام خواہش کا ترنم چاہتی ہوں میں

یہ شدت انبساط شوق کی سونے نہیں دیتی
مرے آقائے دل تھوڑا ترحم چاہتی ہوں میں

شب گمراہ میں امکان کی اس آخری حد پر
گل خنداں سے اک درس تبسم چاہتی ہوں میں

بگڑتا ہے پھر اسباب نوازش سوچتا ہے وہ
الجھ کر پھر کوئی وجہ تکلم چاہتی ہوں میں

ترے پیراہن خاکی سے آگے جان لوں تجھ کو
جو ہے امکان سے باہر وہ انجم چاہتی ہوں میں

ہے آساں ہے اپنے آپ کو ناکام کر دینا
زیاں کاری یہ ہنسنا موت کو انعام کر دینا

دل درویش کو ہے طرز رو پوشی بہت اچھی
مجھے اے زندگی کچھ اور بھی گمنام کر دینا

اسی وحشت نے اس محبوب کا اک بت تراشا ہے
اسی وحشت میں ہے یہ داستاں انجام کر دینا

دل بے تاب کے ہمراہ راتیں جاگتے رہنا
اسی سیماب پائی میں سحر کو شام کر دینا

نشہ ہستی کا ہو یا نیستی کا مجھ کو اچھا ہے
کہ آتا ہے مجھے اب زہر کو بھی جام کر دینا

زمانے کو سکھانا جاں سر پیکار دے.دینا
کہ خوئے آرزو مندی رواج عام کر دینا

مبین مرزا

صبح سے بوندا باندی کا سلسلہ جاری تھا۔ موسم کے اثر سے فضا گمبیر ہو گئی تھی۔ ہر طرف دھند چھائی ہوئی تھی۔ سردی کی لہر تھی۔ قرۃالعین نے کھڑکی پر پڑا دبیز پردہ ہٹایا۔ کاریڈور سے لان تک خزاں کا اداس منظر پھیلا ہوا تھا۔ باؤنڈری وال کے ساتھ کھڑا ہوا بڑا سا برگد خاموشی کے ساتھ بھیگ رہا تھا۔ گلاب اور صنوبر کے خالی خالی پودے خزاں کی اداسی میں اور اضافہ کر رہے تھے۔ چنبیلی کی سب سے اونچی شاخ نہ جانے کب سے زرد لباس پہنے نئے موسموں کے لیے رنگ بن رہی تھی۔ نئی رت کے لیے خوشبو چن رہی تھی۔" نئی رت جو شاید اب کبھی نہ آسکے گی۔ کوئی خوشبو، کوئی رنگ شاید اب کبھی نہ کھل سکے گا۔" اس نے خود سے کہا۔ رنگ، خوشبو، بہار، خزاں، دھوپ، چھاؤں یہ سب ہمارے احساس کا روپ بہروپ ہے۔ ہمارے اندر پیدا ہونے والے منظروں کا کھیل ہے۔ اندر خزاں ہو تو ساری کائنات پر اداسی چھائی نظر آتی ہے اور اگر اندر بہار ہو تو دنیا میں ہر طرف رنگ ہی رنگ بکھرے دکھائی دیتے ہیں۔ حقیقت یہی ہے۔ سب کچھ ہماری ذات کا بھید ہے۔ اسنے سوچا۔ تھکن کا احساس اس کے جسم و جاں پہ طاری تھا۔

کوئی موسم ہو کوئی رنگ ہو یا کوئی گیت
کسی شے میں بھی نہاں اپنا کوئی لطف نہیں
اصل میں بات کسایا آشخص سے منسوب ہوا کرتی ہے
شب ہجراں کی سیاہی ... کہ کسی آنکھ میں کاجل کہیے
جو بھی دیں نام اسے، رات تو بس رات ہوا کرتی ہے۔
آدمی ذات کے احساس سے معیار بدل دیتا ہے
اس حقیقت کی تو اے دوست خبر ہے لیکن
.... خواہشیں اپنے سوا کوئی حقیقت نہیں مانا کرتیں
یہ اگر سچ ہے تو خود سوچ ذرا
کس طرح خندہ لبی سے اب ہم
زیست کے جام میں زہراب پیا کرتے ہیں
کہ ترے بعد جیا کرتے ہیں
اب کہاں شام کا وہ گیت وہ بیتوں کی مہک
جا کے اس پیڑ تلے جس سے ملا کیا کیجے
ہم نے مانا کہ بچھڑ کر بھی جیا جاتا ہے
جانے والے مگر اس جی کا بھلا کیا کیجے

سردیوں کی دھندلی شام بھیگے ہوئے برگد کے سائے تلے گا رہی تھی۔ ایک سرد لہر اس کے جسم میں سرایت کرتی چلی گئی۔ لیکن کھڑکی تو بند ہے، اس نے چھو کر دیکھا۔ پھر پردہ چھوڑ کر دھیرے دھیرے چلتی ہوئی کمرے سے نکل کر کاریڈور میں آگئی۔ خنکی کا شدید احساس اس کے بدن میں کپکپی پیدا کرتا چلا جارہا تھا۔ اس نے منہ کھول کر سانس باہر چھوڑا، دھوئیں کا مرغولہ بنا۔ ماضی کے بے خواب دریچوں سے گم گشتہ مہتاب کی ایک کرن جھانکی۔ " قرۃ! کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کائنات میں صرف ایک ہی Vital Force ہے.... محبت.... اگر محبت کا وجود نہ ہو تو یہ کائنات ایک ہولناک سناٹا بن جائے۔ محبت کے بغیر زندگی کے کوئی معنی نہیں۔ محبت نہ ہو تو ارضی وسما کے مہیب بیاباں میں انسان کی ذات ریت کے ایک ذرے کی طرح ہو جائے بے وقعت، بے معنی، بے مایہ۔ محبت نے انسان کو اعتبار بخشا ہے.... زندگی کو معنی عطا کیے ہیں۔ اس کو کائنات کی وسعتوں میں پھیلایا ہے۔۔۔" وہ دونوں بازو اس طرح پھیلائے کھڑا تھا جیسے کائنات کی حدوں کو تھامے ہوئے ہے۔ اس کی نیم خوابیدہ آنکھوں میں سرشاری کا کیف تھا۔

معاف کیجئے گا! ویسے آپ اس وقت شیکسپئر کا کوئی عظیم کردار لگنے کی بجائے بالکل احمق لگ رہے ہیں"۔ اس نے شوخی سے کہا۔

"احمق لگ رہا ہوں؟"

"احمق ہاہاہا۔ بلکہ لوت لگ رہے ہیں۔ بھلا یہ کیا بات ہوئی کہ دنیا میں محبت کے سوا کچھ نہیں ہے۔ محترم زندگی اونچ نیچ، گرم سرد، دن رات، غرض متضاد سچائیوں سے عبارت ہے۔ ایک سے دوسری کا اثبات ہوتا ہے۔ اونچ کا تصور ہی نیچ سے قائم ہے ورنہ کیا اونچ کیا نیچ۔ تو بس صاف سی بات ہے دنیا میں۔۔۔"

"مس صاحب آپ کا قصور نہیں"۔ اس نے قرۃ کا جملہ اچکتے ہوئے کہا۔ "آپ اکنامکس پڑھتی ہیں۔ آپ کے ہاں خسارہ اور منافع لازم و ملزوم ہیں۔ اس لیے زندگی کو بھی آپ گوشوارہ بنا کر دیکھتی ہیں۔"

"نہیں اب ایسی بھی بات نہیں ہے۔ ہر آدمی کا اپنا ایک نقطہ نظر ہوتا ہے۔"

بجا ارشاد فرمایا آپ نے۔" اس نے شرارتاً احترام کے ساتھ گردن کو خم دیا۔ "یہ بندہ ناچیز ہر شے کا روشن پہلو دیکھتا ہے۔ دیکھیے قرۃ تمہیں ایک بات بتاؤں۔" وہ بے حد سنجیدگی سے بولا۔ "مجھے زندگی میں کبھی بھی یہ

کو محسوس نہیں رہا کہ مجھے محبت نہیں ملی۔ مجھے اتنی محبت ملی ہے اتنی کہ ہر طرف ایک ہی رنگ پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ شاید میں دنیا میں بھیجا ہی اس لیے گیا ہوں کہ لوگ مجھ سے محبت کریں۔ بہت سے، بہت سے لوگ۔ شاید ہی اتنی محبت آج تک دنیا میں کسی دوسرے شخص کے حصے میں آئی ہو۔ شاید۔

Come live with me and be my love:

And we will all the pleasures prove

That hills and valleys, dales and fields.

وہ کتابوں کو وائلن کی طرح کر بجاتے ہوئے گا رہا تھا۔ "قرۃ!" وہ گاتے گاتے رکا۔ "ایسا لگتا ہے کہ کرسٹوفر مارلو کو الہام ہوا تھا کہ چار سو سال کے بعد ایک وجیہہ و جمیل نوجوان ہو گا جسے یونی ورسٹی کے اس خوب صورت سبزہ زار میں Love Tree کے سائے تلے بیٹھ کر ایک نظم گانی ہے۔ اس لیے اس نے یہ نظم لکھ ڈالی"۔ اپنی بات پر وہ خود ہی کھلکھلا کر ہنسا۔

ہوا کے سرد جھونکے نے یک لخت سارا منظر بدل ڈالا۔ قرۃ کو محسوس ہوا کہ وہ مسلسل کئی صدیوں سے شام کے اداس آنگن میں یوں ہی تنہا کھڑی ہے۔ جیسے کوئی پتھر کا مجسمہ۔ اس نے پشت پر باندھے ہوئے ہاتھ جو سردی سے سن ہو رہے تھے، کھول کر گالوں پر رکھے۔ ٹھنڈک کا احساس سارے جسم میں سرایت کر گیا۔ "عاطف تم ٹھیک کہتے تھے۔ تمھیں دنیا میں صرف اس لیے بھیجا گیا ہے کہ لوگ تم سے محبت کریں۔ کچھ لوگ اسی لیے پیدا کیے جاتے ہیں کہ انھیں چاہا جائے۔ ان کی پوجا کی جائے۔ تم انھیں لوگوں میں سے ہو"۔ وہ خود سے کہہ رہی تھی۔ ٹھنڈے ہاتھ سہلاتے ہوئے وہ ڈرائنگ روم میں واپس آگئی ہے۔ آتش دان میں چیڑ کی لکڑیاں دھیرج کے ساتھ سلگ رہی تھی۔ وہ قریب ہی آرام کرسی پر بیٹھ گئی۔

Mater Dolosa کیا ہم ابد تک یوں ہی دکھ اٹھاتے رہیں گے۔ کیا ہمیں کرائسٹ کے بعد بھی اپنی سچائیوں کی گواہی کے لیے ایک ہی طرح ہمیشہ دکھوں سے گزرنا ہو گا؟ اس نے آتش دان سے اوپر دیوار پر لگی ہوئی مادر غم خوار کی مورتی کی طرف التجا بھری نظروں سے دیکھا۔ پھر آنکھیں موند کر کرسی کی پشت پر سر ڈال کر جھولنے لگی۔

یونی ورسٹی کی آرٹ گیلری میں خاصی گہما گہمی تھی۔ پروفیسر درانی نے لمحہ بھر دروازے پر کھڑے ہو کر حسب معمول بائیں ہاتھ کی انگشت شہادت سے سر کھجاتے بالوں پر نگاہ دوڑاتے ہوئے کہا۔ "بچو! میری گزارش ہے، Enjoy on your own ہم سب اکٹھے مل کر تصویریں نہیں دیکھ سکتے۔" وہ اسٹیج کی طرف چلے گئے جہاں کئی اور پروفیسر کھڑے ہوئے تھے۔ کلاس ٹکڑیوں میں بٹ کر ہجوم میں شامل ہو گئی۔

"بات یہ ہے کہ عبدالرحمن چغتائی اگر خود مغل زادہ نہ ہوتا تو اس تصویر میں یہ گہرائی ہرگز پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ بجلی اور رنگ زیب عالم گیر جیسے عظیم الشان فرماں رواں کو استغراق کے لمحے میں پینٹ کرنا اور وہ بھی اس سادگی اور نفاست کے ساتھ کوئی معمولی بات تھوڑا ہی ہے۔ واہ۔ سبحان اللہ۔" عاطف نے مفکرانہ انداز میں سر کو جنبش دیتے ہوئے کہا۔

ہاں ہاں جناب پینٹنگ کی تشریح بھی تو ایک مغل زادہ کر رہا ہے۔ سلطنت سے محروم ہے تو کیا ہوا، ہے تو مغل زادہ"۔ آس پاس کھڑے ہوئے لوگ ہنسنے لگے۔

"لیکن جناب انجمن آرا کی یہ تصویر بھی چغتائی کے سوا دوسرا کوئی آرٹسٹ نہیں بنا سکتا تھا"۔ برابر میں کھڑے ہوئے لڑکیوں کے ٹولے سے آواز آئی۔ سب کی نگاہیں بہ یک وقت تصویر کی طرف اٹھیں۔ یہ تصویر مغل جمالیات کے تصور کی جھلک تھی۔ انجمن آرا جو تصویر کا مرکزی کردار تھی، سبز لباس پہنے، سرخ چتوں کے سائے میں دکھائی گئی تھی اور پتے کچھ ایسی صورت میں وضع ہوئے تھے کہ ایک قدرتی قسم کے چھوٹے چھتنار کی صورت ظاہر ہو رہی تھی۔ چغتائی کے خاص اسلوب اور پسندیدہ موضوع کے باعث یہ تصویر ایک عجیب سحر انگیز جمال و جلال کا تاثر لیے ہوئے تھی۔

"بلاشبہ چغتائی عظیم فنکار ہے" "اور آپ کی پسند بھی بے مثال ہے" عاطف نے کئی لمحے تصویر کو مبہوت ہو کر دیکھنے کے بعد، تصویر کی نشان دہی کرنے والی کی طرف توجہ کی۔

نمائش میں انجمن آرا کی تصویر سے تعارف ہونے کے بعد جلد ہی عاطف اور قرۃ میں بے تکلف دوستی ہو گئی۔ قرۃ اکنامکس اور عاطف انگریزی ادب میں ایم اے کر رہا تھا۔ چوتھا پیریڈ اتفاق سے دونوں کا خالی ہوتا تھا۔ جس میں وہ پائیں سبزہ زار کے نیام کے پیڑ تلے بیٹھ کر دنیا بھر کے موضوعات پر گفتگو کیا کرتے تھے۔ نیم کا یہ پیڑ یونی ورسٹی میں Love Tree کے نام سے شہرت رکھتا تھا۔ گزشتہ اسی برسوں میں اس Love Tree نے نجانے کتنے چہرے دیکھے تھے۔ سرگوشیوں میں بات کرنے والے کتنے لوگوں کی باتیں سنی تھی، کتنوں کو خواب بنتے دیکھا تھا۔ کتنے گلے شکوے اور کتنے قول و قرار اس کے آغوش میں ہوئے تھے۔ جانے کتنے چہرے اور کتنے نام اس بوڑھے نیم کے حافظے میں محفوظ ہوں گے۔ وہ نام وہ چہرے جنھیں مرور زمانہ نے بے رنگ اور خستہ کر دیا ہو گا۔۔۔ مٹا دیا ہو گا۔۔۔ آج بھی اس کے حافظے میں اسی شادمانی اور تازگی کے ساتھ زندہ ہوں گے۔۔۔ ہاں مگر یہ کون دیکھے۔۔۔ یہ کسی کو نہیں معلوم کہ نیم کے اس پیڑ کو کس نے اور کب Love Tree کا نام دیا تھا، لیکن اس سے وابستہ ایک روایت سب کو معلوم تھی۔ جب کوئی جوڑا اس کے سائے میں آن بیٹھتا تو کوئی شخص، کوئی دوسرا جوڑا وہاں نہیں آتا تھا۔ گویا یہ ایک گوشہ عافیت تھا جہاں پہنچ کر محبت کرنے والے مطمئن ہو جاتے تھے کہ اب کوئی آہٹ، کوئی آواز، کوئی وہم ان کے بزم ناز میں مخل نہیں ہو گا۔

"عاطف! میرا خیال ہے کہ تم ضرورت سے کچھ تھوڑے سے زیادہ لبرل ہو۔" وہ کھلکھلائی۔

"یہ آپ فرما رہی ہیں محترمہ! آپ تو پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ آپ تو جانتی ہیں کہ تعلیم یافتہ آدمی روشن خیال اور وسیع القلب ہوتا ہے اور میں ایک پڑھا لکھا اور باشعور آدمی ہوں۔ آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ میں لبرل وبرل کچھ نہیں ہوں۔ میں انسان کو انسان سمجھتا ہوں، اسے اپنی علاحدہ سوچ اور نظریہ زندگی رکھنے کا حق دیتا ہوں اور میرے نزدیک اصل اہمیت انسان کی ہے اس کے نظریے، عقیدت، مذہب یا فلسفے کی نہیں۔ سمجھیں آپ، مس اکنامکس؟"

"میں آپ کی عظمت کو سلام کرتی ہوں"

"ملکہ عالیہ یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے، بندہ پروری ہے۔

"اچھا عاطف ایک بات بتاؤ" اس نے سنجیدہ ہوتے ہوئے پوچھا۔" کیا دو مختلف مذاہب کے لوگ اپنے اپنے علاحدہ مذاہب کے ساتھ اکٹھے رہ سکتے ہیں؟ ایک مطمئن مشترک زندگی گزار سکتے ہیں؟"

"دیکھو قرۃ! مذہب انسان کا قطعی ذاتی معاملہ ہے اور یہ تفریق و تقسیم کم سے کم انسان کا درجہ بہ حیثیت انسان تو کم نہیں کرتی۔ میں سمجھتا ہوں دو انسان جو دو مختلف مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں، ایک خوب صورت، مطمئن اور مشترک زندگی گزار سکتے ہیں۔۔۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ میری رائے یہ ہے کہ آئندہ زندگی کی خوشیوں کو یقینی تحفظ فراہم کرنے کے لیے دونوں ایک ہی مذہب کے ماننے والے بن جائیں تو زیادہ بہتر اور یہ ایسا مشکل کام بھی نہیں۔ سارے مذاہب انسان سے محبت کا درس دیتے ہیں اس لیے کسی بھی مذہب کو اختیار کیا جا سکتا ہے۔" عاطف نے جواب دیا۔ وہ دونوں حسب معمول Love Tree کے سائے تلے بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے۔

سیشن کے آخری دن چل رہے تھے۔

فائنل ایئر کے سب ہی لوگ ایک عجیب سی الجھن کا شکار تھے۔ ایک بے نام سی خلش اندر ہی اندر گھائل کر رہی تھی۔ اداسی نے دلوں میں ڈیرے ڈالے ہوئے تھے۔ زندگی کے تعلیمی سال ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہے تھے۔ زندگی کا سنہری دور مالی کی طرح باغ کے آخری چند پھول چن رہا تھا۔ آئندہ زندگی کے لیے یوں تو ہر شخص کے پاس کچھ خواب اور خواہشیں تھیں، نئے منصوبے اور ارادے تھے لیکن ہر دل میں ایک چبھن سی بھی تھی۔ اب یہ چہرے، یہ صحبتیں، یہ کاریڈورز، لان، لیکچر تھیٹرز سب کچھ گئے زمانے کی باتیں ہو کر رہ جائیں گے، بیتے ہوئے خواب و خیال کا حصہ بن جائیں گے۔ Love Tree کے سائے میں جیون کے لمحوں کو امر کرنے والے کچھ زیادہ گرفتہ دل نظر آتے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے نئی زندگی کے خواب اس بیتے لمحے کی خاک سے جنم لیں گے۔ جیسے قبر پہ پھول کھلا کرتے ہیں۔ پیریڈ تو ویسے ہی اب کم ہوتے تھے ان میں بھی جو ہوتے تھے ان میں بھی خود پروفیسر ضروری نوٹس یا ہدایات کے بعد زندگی کے نئے سفر کا قصہ لے بیٹھتے تھے۔ خالی پیریڈ میں کینٹین کے کارنر یا لان کے دور دراز کونوں پر بیٹھے ہوئے لڑکوں کے جوڑے

دھیمے دھیمے سروں میں آئندہ زندگی کے منصوبے بناتے، تجدید عہد کرتے اور ایک دوسرے کی ڈھارس بندھاتے دکھائی دیتے تھے۔ انگریزی ادب ڈیپارٹمنٹ کے سامنے والے لان میں شمالی کونے کی پشت والی بنچ پر بیٹھے ہوئے عاطف اور قرۃ ایسے ہی ایک منظر نامے کا حصہ تھے۔

"عاطف کیا ضروری ہوتا ہے کہ وہ احساس جسے ہم کوشش کے باوجود لفظوں میں بیان نہیں کر سکتے، اسے لازماً دوسروں تک منتقل کریں؟"

"قرۃ زندگی میں کچھ بھی ضروری نہیں ہوتا۔ لیکن وہ ضروری ہو جاتا ہے جسے ہم اہمیت دینے لگتے ہیں۔ بہت سی معمولی باتیں بعض اوقات ہماری زندگی میں بہت ضروری، بے حد اہم ہو جاتی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کچھ باتیں ہم لفظوں میں بیان نہیں کر سکتے اور، اور ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض باتیں لفظوں میں کہے بغیر دوسروں تک منتقل ہو جاتی ہیں لیکن اس کے باوجود قرۃ! ہم وہی باتیں لفظوں میں سننا چاہتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ انھیں لہجے کی شدت اور لفظوں کی حدت کے ساتھ اپنے اندر جذب کریں اور کبھی کبھی ہمیں وہ ضرور کہنا چاہیے جو ہم نہیں کہہ سکتے!"

سارے احساسات تو لفظوں میں نہیں آ سکتے تو کیا ہم ادھورے۔۔۔؟"

"ہاں جذبوں کی حدت کے ساتھ جتنے لفظ ہمارے پاس ہوں ہمیں کہہ ڈالنے چاہئیں۔"

"عاطف ہم لوگ، دل کی انگلی تھام کر چلنے والے لوگ کیسے ہوتے ہیں"

"ہاں، ہیملٹ ٹھیک ہی تو کہتا ہے۔ What a piece of work is man"

"ہاں بس اب تم ہیملٹ کا راگ الاپنے لگو گے۔" وہ ہنسی۔

"لو تو لیڈی میکبتھ!" وہ بھی اس کے ساتھ کھلکھلایا۔

بیت المقدس کے واقعے نے کسی نہ کسی طور سے ایک دنیا کو متاثر کیا تھا۔ کہیں سیاسی اثرات دیکھنے میں آئے تو کہیں مذہبی حالات نے رخ بدلا اور کہیں علاقائی، معاشرتی اور فکری صورت حال نے کروٹ لی۔ مسلمان ممالک کا ردعمل قدرے مختلف قسم کا تھا۔ یہودی لابی کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر شدت پسند لوگوں نے عیسائیوں اور ہندوؤں کے خلاف بھی زوردار نعرے بازی کی۔ کئی جگہ فسادات ہوئے۔ سڑکوں پر جلوس نظر آئے، جلسے ہوئے، قراردادیں پاس کی گئیں۔ مسئلہ اقوام متحدہ میں اٹھائے جانے تک فضا میں گہما گہمی اور گرمی رہی۔ پھر آہستہ آہستہ صورت حال معمول پر آتی چلی گئی اور جلسے جلوسوں کی بجائے یہ موضوع ڈرائنگ روم کی گفتگو بن گیا۔ وہ دونوں انٹر کانٹی نینٹل کے مدھم قرمزی روشنیوں والے ہال میں بیٹھے ہوئے، گئے دنوں کی یادیں تازہ کر رہے تھے۔ اور پھر بات ہوتے ہوتے حالات حاضرہ

"اس معاملے میں مسلمانوں کا رد عمل بے حد احمقانہ رہا ہے۔" قرۃ نے سر جھٹکتے ہوئے کہا۔ "بھلا ایک ایسا واقعہ جو دوسرے ملک میں ہوا اس پر اپنے ملک میں اس طرح احتجاج بے وقوفی نہیں تو اور کیا ہے؟"

عاطف کا رنگ سرخ ہو گیا۔ "یہ تمھارا مسئلہ نہیں تھا اس لیے تم اس حقیقت کو سمجھ ہی نہیں سکتیں۔" اس نے جھلا کر جواب دیا۔

"کیا کہہ رہے ہو عاطف!" قرۃ نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ اسے عاطف سے ایسے جملے کی توقع ہرگز نہیں تھی۔

"ہاں ٹھیک کہہ رہا ہوں میں۔"

"ٹھیک ہے تو پھر ہم اس موضوع پر بات نہیں کرتے۔" قرۃ نے صورت حال سنبھالنے کی کوشش کی۔

"ہاں ہمیں اس موضوع پر بات نہیں کرنی چاہیے۔" عاطف کے لہجے میں بدستور تلخی تھی۔

"قرۃ بیٹی کیا سو گئی ہو؟"

"نہیں ڈیڈی، نہیں تو" قرۃ آرام کرسی کی پشت سے ٹیک لگائے، آنکھیں موندے تھی۔ ڈیڈی کی آواز پر اس نے یک دم چونک کر آنکھیں کھولیں۔ آن کی آن میں سارا منظر بدل گیا۔

"باہر بہت کہرا ہے بیٹی۔" ڈیڈی نے کرسی آتش دان کے قریب کھینچتے ہوئے کہا۔

"یس ڈیڈی، بہت دھند ہے، بہت دور تک۔"

"یہ سب دسمبر کا کمال ہے۔ دیکھو جیسے جیسے کرسمس Holy day قریب آ رہا ہے ہر چیز دھل کر نکھرتی جا رہی ہے۔ پاک ہوتی جا رہی ہے۔"

"ہوں، یس ڈیڈی!" وہ ہاتھ تاپنے لگی۔

"قرۃ! بیٹی میں دیکھ رہا ہوں تم زیادہ خاموش رہنے لگی ہو۔ کیا تمھارے دل پر کوئی بوجھ ہے۔ تمھارے مزاج میں بڑی تبدیلی آ گئی ہے۔ تم اب گیم کرنے نہیں جاتیں۔ چرچ بھی نہیں جاتیں۔ مجھے بتاؤ بیٹی کیا بات ہے۔" ڈیڈی نے قدرے توقف کے بعد کہا۔

"نو ڈیڈی، نو پرابلم۔"

"نہیں بیٹی! I am your father۔ تمھارے ساتھ کوئی مسئلہ ضرور ہے۔ مجھ سے کہہ ڈالو میری بچی۔ کہنے سے دل ہلکا ہو جاتا ہے۔"

"ڈیڈی،" اس نے ملول نظروں سے انھیں دیکھا۔

"ہاں ہاں بیٹی کہو۔ کیا بات ہے؟"

"ڈیڈی، عاطف"

"ہاں ہاں۔ کیا ہوا اسے، بہت دن سے وہ یہاں نہیں آیا۔"

"ڈیڈی! میرا اور اس کا جھگڑا۔"

"لیکن جھگڑا کیوں ہوا بیٹی؟ وہ تمھارا دوست ہے۔ اچھا لڑکا ہے۔"

"نو ڈیڈی! وہ شدید قسم کا مسلم ہے۔ لیکن، لیکن ڈیڈی میں اس سے محبت کرتی ہوں۔"

"او شیور۔ دوستوں سے تو انسان محبت کرتا ہی ہے۔"

"نو ڈیڈی، میں اس کے بغیر۔۔۔ ڈیڈی۔۔۔ وہ۔۔۔ He is۔۔"

"تمھیں معلوم ہے کہ تم کیا کہہ رہی ہو قرۃ! یہ کیسے ممکن ہے؟" ڈیڈی کے چہرے پر تناؤ کے آثار تھے۔

"یس ڈیڈی۔۔۔ میں اس کے بغیر۔۔۔"

کیا ہو گیا ہے تمھیں۔۔۔ وہ۔۔۔ مسلمان ہے!" ڈیڈی قدرے درشتی سے بولے۔

"میں مجبور ہوں ڈیڈی"

"بے وقوف مت بنو بیٹی"۔ تم ایک تعلیم یافتہ اور باشعور لڑکی ہو۔ یہ بچگانہ باتیں تمھیں زیب نہیں دیتیں"

"تو ڈیڈی، میری عقل، میری تعلیم، میرا شعور، عاطف کا نام آتے ہی سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ میں بالکل بے بس ہو جاتی ہوں۔ ڈیڈی! swear میں تین مہینوں سے مدافعت کر رہی ہوں۔ میں نے بہت کوشش کی ہے، میں اس خیال کو جھٹک دوں، اس طلسم سے نکل آؤں لیکن کوئی راستہ نہیں ہے۔ مجھے نہیں معلوم میں چلتے چلتے کہاں تک آ گئی ہوں لیکن مجھے واپسی کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ ڈیڈی! میں مجبور ہوں۔ میں کچھ نہیں کر سکتی۔

"قرۃ! انسان کا نفس اسے پراگندہ کرتا ہے، اسے خواہشوں کے جال میں جکڑ لیتا ہے۔ خواہشیں انسان کی روح کو آلودہ کرتی ہیں۔ گناہ جنم لیتا ہے خواہش سے۔ انسان کا ازلی گناہ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ اس کی روح کو کچل ڈالتا ہے۔"

"نہیں ڈیڈی یہ گناہ نہیں ہے۔ اس نے کہا تھا کہ"

"کچھ نہیں کہا تھا اس نے" یہ سب باپ کے بہکاوے ہیں۔" ڈیڈی نے غصے سے کہا لیکن اگلے ہی لمحے ان کے لہجے میں ملائمت آ گئی۔ "بیٹی تمھیں کنفیشن کی ضرورت ہے۔ تمھاری سوچ پر گناہ کا غلبہ ہے۔ تمھیں چرچ جانا چاہیے فوراً تاکہ تم طہارت سے آسودہ ہو سکو، تمھاری روح کو چین ملے"

"ڈیڈی میں نے اس کے مذہب کا مطالعہ کیا ہے۔ کچھ باتیں وہی ہیں جو کرائسٹ نے ہمیں بتائی تھیں۔ وہ کرائسٹ کا انکار نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں ان کا ہولی فادر آخری مذہب لے کر آیا ہے جو سچا ہے۔ اس پر عمل کر کے انسان کو اس دنیا کی اور Heavenly خوشیاں مل سکتی ہیں۔ انسان کی نجات اب صرف ان کے مذہب میں ہے۔ کیوں کہ اور سارے مذہب لوگوں نے بدل دیے ہیں اور کرائسٹ خدا کا بیٹا نہیں ہے۔ وہ تو ایک انسان ہے۔"

"قرۃ تم بہت بہک گئی ہو۔ تم نے گناہ کیا ہے۔ فوراً توبہ کرو اور رجوع لاؤ تاکہ تمھارے گناہ مٹائے جائیں اور خداوند کے حضور سے تازگی کے دن آئیں۔ تم صبح میرے ساتھ فادر کے پاس چلو گی۔ میں ان سے درخواست

کروں گا کہ وہ فوراً تمھیں وقت دیں تاکہ تمھارا کنفیشن ہو سکے۔"

فادر نے قرۃ کو بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

"پیاری بچی!" وہ بہت محبت سے بولے۔ "خداوند نے یوحنا میں کہا ہے۔ اگر ہم اپنے گناہوں کا اقرار کریں تو وہ ہمارے گناہوں کو معاف کرنے، اور ہمیں ساری ناراستی سے پاک کرنے میں سچا اور عادل ہے۔ (یوحنا۔ ۱:۹)
پس ہمیں چاہیے کہ جب کوئی گناہ ہم سے سرزد ہو جائے تو ہم سچے دل سے معافی مانگ لیں اور رجوع لائیں اور یاد رکھو یسوع نے کہا ہے :

"راہ حق اور زندگی میں ہوں۔
کوئی میرے وسیلے کے بغیر باپ کے پاس نہیں آتا۔"
(یوحنا۔ ۱۴:۶)

"باپ کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر ہی ہمارے دل کو سکون ملتا ہے۔ دنیا کے گناہوں سے پاک ہونے اور روح کو منزہ کرنے کا ذریعہ کنفیشن ہے۔" فادر کا محبت بھرا لہجہ قرۃ کی روح میں مٹھاس اتارتا چلا گیا تھا۔ وہ ان کے سامنے سر جھکائے، خاموش بیٹھی تھی۔ اسے لگا جیسے اس کا دل بہت جلد ہر دکھ اور ہر پریشانی سے نجات حاصل کرلے گا۔

"بیٹی جاؤ کنفیشن کرلو۔" ڈیڈی نے شفقت سے اس کی طرف دیکھا۔ اس نے سر اٹھایا۔ فادر اٹھ کر کھڑے ہو چکے تھے۔ وہ بھی اٹھی اور دھیرے دھیرے قدم اٹھاتی فادر کے پیچھے چلنے لگی۔ ہال میں کرائسٹ کے سامنے پہنچ کر فادر نے صلیب بنائی اور بائیں جانب بنے ہوئے اونچے چبوترے پر قرۃ کو کھڑا کر کے خود پردے کے پیچھے چلے گئے۔ چرچ کے اس وسیع ہال میں چند لمحے گہرا سکوت رہا۔ قرۃ اپنی بے ترتیب ہوتی ہوئی سانسوں کی آواز سن رہی تھی۔ فادر کی بھاری بارعب مگر ملائم آواز ابھری۔ "کہو میری بچی! وہ سب کچھ کہہ ڈالو جس نے تمھارے دل میں گناہ کا بیج بویا اور تمھاری روح کو آلودہ کیا۔ باپ کے سامنے سب کچھ کہہ ڈالو۔

"خدا کسی کی ہلاکت نہیں چاہتا۔
بلکہ یہ چاہتا ہے کہ سب کی توبہ تک نوبت پہنچے"(۲۔ پطرس۔ ۳:۹)

برآمدے میں رکھی ہوئی وکٹورین طرز کی گول میز پر دونوں کہنیاں ٹکائے اور دونوں ہاتھوں کی مٹھی پر ٹھوڑی رکھے ہوئے ڈیڈی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ دور، اس طرف فضا میں ایک سفید کبوتر ابھرا۔ ڈیڈی کی نظریں اس کے ساتھ ساتھ چلنے لگیں۔ وہ بہت آہستہ آہستہ پر مار رہا تھا جیسے بہت مضمحل اور تھکا ہوا ہو۔ ڈیڈی کے دل میں یک لخت اس کے لیے ہمدردی اور محبت کے جذبات امڈ آئے۔ کبوتر نے غوطہ لگایا۔ ڈیڈی کا دل اچھل کر حلق میں آگیا۔ وہ پھر ابھر ابھر کر سامنے تنی ہوئی بڑی سی بلڈنگ کے پیچھے غائب ہو گیا۔ "فادر تمھاری حفاظت کرے۔" ڈیڈی کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ "خداوند میری بچی کی بھی حفاظت کرے۔ اسے راستی پر لائے۔ اس کی روح کو قرار آئے۔" ڈیڈی نے زیرِ لب کہا۔ ان کا دھیان بیٹی کی طرف پلٹ گیا جو فادر کے ساتھ کنفیشن کے لیے گئی ہوئی تھی۔ اے خداوند تو ہی بھٹکے ہوؤں کو راستہ دکھاتا ہے۔ انھوں نے دل میں کہا اور صلیب بنائی۔

"اے یسوع کے باپ!" قرۃ نے دھیرے دھیرے پکارا۔ "اے خداوند! تو رحیم ہے۔ کہ ہمارے گناہ جو ہماری روح کو آلودہ اور بوسیدہ کرتے ہیں تو مٹا کر ہمیں دوبارہ تازہ کر دیتا ہے۔ اے ہمارے باپ، تیرے حضور اپناوہ دھیان۔۔۔ جو۔۔۔ جو میری روح کو بھاری کر رہا ہے" قرۃ کی آواز آنا بند ہو گئی۔
کئی لمحے گہرا سکوت رہا۔

"میری بچی کہو۔۔۔ کہو کہ خدا کسی کی ہلاکت نہیں چاہتا۔" فادر کی آواز ابھری۔

"خداوند خدا! تو دل کی باتیں جان سکتا ہے۔" قرۃ نے پھر بولنا شروع کیا۔ "لیکن تو ہم سے ہمارا اقرار ہمارے لفظوں میں سننا چاہتا ہے۔ تاکہ ہماری پکار کے جواب میں تو ہم پر رحم کر سکے اور ہمیں کائنات کے اس مہیب سناٹے میں اپنی پکار کا جواب ملتا ہے تو ہمیں نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں ہمارے گناہ کو دھو دیا گیا۔ اے خداوند خدا! میں تیرے بیٹے کے وسیلے سے تجھے پکارتی ہوں۔ میرے دل کے اس بوجھ کو ہٹا دے۔ میں اقرار کرتی ہوں میں ایک غیر مذہب کی چاہت کے گناہ کی اسیر ہوئی۔ میں نے یسوع کے حکموں کو فراموش کیا۔ مگر تو رحم کرتا ہے۔ میرے گناہ کو مٹا کر مجھے تازہ کر دے تاکہ میری روح آسودہ ہو جائے۔" وہ دونوں ہاتھ جوڑے کرائسٹ کے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے پسینے سے شرابور جسم پر لرزہ طاری تھا
چند لمحے سکوت رہا۔

"میری بچی! باپ کے آگے گڑگڑاؤ اس سے مانگو" پردے کے پیچھے سے فادر کی آواز آئی۔ "پکارو۔ اسے پکارو!"

"اے خدا اپنی شفقت کے مطابق مجھ پر رحم کر،
اور اپنی رحمت کی کثرت کے مطابق میری خطائیں مٹا دے۔
میری بدی کو مجھ سے دھو ڈال،
اور میرے گناہ سے مجھے پاک کر
کیوں کہ میں اپنی خطاؤں کو مانتی ہوں"(زبور ۵۱ :۱۔۳)
بچی! خدائے قدوس کے حضور پکارو!
اے خدا میرے اندر پاک دل پیدا کر
اور میرے باطن میں
از سر نو مستقیم روح ڈال دے۔(زبور ۵۱ :۱۰)
فادر چپ ہو گئے ہال میں خاموشی گونجنے لگی۔

"خداوند! یسوع نے انسانوں کو بتایا باپ مہربان ہے۔ وہ رحم کرتا ہے۔ وہ محبت کرتا ہے۔ اس سے رحم اور محبت طلب کرو۔ میں وہی مانگتی ہوں

جس کی یسوع نے تلقین کی۔ میں رحم مانگتی ہوں۔" قرۃ چپ ہو گئی۔ ہال پر ایک بار پھر سناٹا طاری ہو گیا۔ اس بار قادر بھی خاموش تھے۔

"مگر خداوند خدا یسوع نے ہمیں مذہب دیا۔" قرۃ نے پھر بولنا شروع کیا۔ اس بار اس کی آواز قدرے اونچی تھی۔ "اور کہا یہ تیرا بتایا ہوا راستہ ہے۔ اس نے کہا سراپا محبت ہے اور مذہب اس کا پیغام ہے۔ محبت راستی ہے۔ محبت حق ہے۔ محبت سچائی ہے۔ محبت خداوند خدا ہے۔ لیکن یسوع کے بندوں کی دنیا میں محبت پاپ ہے خداوند خدا!...." قرۃ کی آواز میں تیزی اور لہجے میں شدت آگئی۔ "اگر تیرا پیغام محبت ہے تو محبت شر کیوں ہے؟ پاپ کیوں ہے؟ تو اگر سراپا محبت ہے تو پھر محبت سے فساد کیوں جنم لیتا ہے؟ مذہب اگر تیرا پیغام ہے تو یہ انسانوں میں تفریق کیوں پیدا کرتا ہے۔ انسان مذہب کی وجہ سے گروہوں میں تقسیم کیوں ہو جاتے ہیں؟ ایک دوسرے سے دور کیوں ہو جاتے ہیں؟ نفرت کیوں کرنے لگتے ہیں؟ اے خداوند! مذہب اگر محبت ہے تو اس سے انسانوں کے اندر کی تاریکی دور کیوں نہیں ہوتی؟ اے خدا دو انسانوں کی محبت کے درمیان جب مذہب آتا ہے تو محبت نفرت میں کیوں بدل جاتی ہے؟ یہ سب کیا ہے؟ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ تیری دنیا میں ایسا کیوں ہو رہا ہے؟" قرۃ ہذیانی انداز میں چیختے چیختے خاموش ہو گئی۔ اس کی تیز چلتی ہوئی بے ربط سانسوں کی آواز ہال کے سناٹے کی سائیں سائیں کے ساتھ گونج رہی تھی۔ چند لمحوں بعد قادر کی بھاری بھرکم آواز ابھری۔

"ہولی فادر ہم تجھ سے تیرا رحم طلب کرتے ہیں.... ہمیں راستی پر لا.... ہماری روح کو سکون بخش!" تھوڑی دیر بعد وہ پردے سے باہر قرۃ کے سامنے کھڑے تھے۔ ان کی آنکھوں میں سرخی اور چہرے پر کشیدگی کے آثار تھے۔ انہوں نے کرائسٹ کی مورتی کے سامنے کھڑے ہو کر صلیب بنائی اور گردن خم کی۔ "بچی! باہر آجاؤ" ان کے لہجے میں حلاوت تھی۔ قرۃ ان کے پیچھے تھکے تھکے قدموں سے باہر آگئی۔

"یہ دنیا ہمارا نفس ہے جو ہمیں باپ سے اور اس کے بتائے ہوئے راستے سے دور کر دیتا ہے۔ پھر ہمیں لوٹ کر آنا دشوار لگتا ہے۔ لیکن اگر ہم کوشش کرتے ہیں تو باپ ہمیں اپنی محبت سے سہارا دیتا ہے اور پھر ساری مشکلیں دور ہو جاتی ہیں۔ ہمیں بار بار رجوع لانا چاہیے۔ اسی میں ہماری بھلائی ہے۔" قادر نے دھیرج سے کہا۔ ان کی آواز میں مٹھاس تھی اور چہرے پر شفقت کا احساس تھا۔ انہوں نے محبت کے ساتھ ایک نظر قرۃ اور ڈیڈی پر ڈالی ان کے ہونٹوں پر ایک غیر مرئی مسکراہٹ کا عکس تھا۔ وہ اندر چلے گئے۔ "آؤ بچی! خداوند ہمیں سکون دے۔" ڈیڈی نے محبت بھری نگاہوں سے قرۃ کی طرف دیکھا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر باہر نکل دیئے۔ کیا انسان اپنے احساس سے، اپنی سوچوں سے اور اپنے جذبوں سے بے نیاز ہو کر بھی جی سکتا ہے؟ کیا اس کی زندگی میں دائمی سکون بھی پیدا ہو سکتا ہے؟ قرۃ نے خود سے پوچھا۔

قرۃ کو قادر کے پاس چرچ آتے ہوئے دو سال سے زیادہ ہو گئے تھے۔ وہ باقاعدگی کے ساتھ Prayer میں شریک ہوتی تھی۔ کبھی یوں ہی قادر کے پاس باتیں کرنے کے لیے چلی آتی۔ وہ اس سے بہت محبت سے پیش آتے تھے۔ دو مہینے پہلے قادر کا بھتیجا ناسن انگلینڈ سے ایم بی اے کر کے واپس آیا تھا۔ شام کو اسکوائش کھیلنے جاتے ہوئے اکثر اس کی مڈبھیڑ قرۃ سے ہوتی تھی جو آہستہ آہستہ دوستی کی صورت اختیار کرتی چلی گئی۔ ناسن ایک خوب صورت، وجیہہ اور مہربان شخصیت کا مالک تھا۔ اس کی صحبت میں قرۃ کچھ اور شگفتہ ہو گئی تھی۔ رفتہ رفتہ اس کے مزاج کی وہ بشاشت اور شوخی بحال ہو گئی جو کبھی اس کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔

گرمیوں کے بعد حبس کے دن بھی گزرتے چلے گئے تھے۔ موسم بہتر ہو گیا تھا۔ قرۃ لان میں بیٹھی ہوئی اخبار پڑھ رہی تھی جب ناسن وہاں آیا۔ "چلیے جناب ہم آپ کو لینے کے لیے آئے ہیں۔" اس نے چہکتے ہوئے لہجے میں کہا۔

"لیکن کہاں.......؟"

"ہمارے دوستوں کا ایک چھوٹا جلسہ ہے وہاں"

"میں وہاں کیا کروں گی؟"

"وہی جو میں کروں گا جو سب لوگ کریں گے۔ آپس میں ملیں گے، گپ لڑائیں گے اور جو بھی ہو گا وہیں چل کر دیکھ لیجیے گا۔"

"آپ یوں ہی بہت اچھی لگ رہی ہیں۔ آپ کو تیاری کی کیا ضرورت ہے اور پھر یہ کوئی فارمل قسم کی پارٹی نہیں ہے۔ آیئے۔ یوں ہی آجایئے۔" ناسن نے اس کا ہاتھ تھام کر اسے اٹھایا۔

واپسی پر خاصی دیر ہو گئی تھی۔

"ڈیڈی بے چارے میرے انتظار میں اب تک جاگتے ہوں گے" قرۃ نے گھڑی دیکھتے ہوئے کہا۔

"ہاں، ساری، ٹائم کا پتا ہی نہیں چلا" ناسن نے ونڈ اسکرین سے نظریں ہٹا کر اس طرف دیکھا۔ "مجھے آپ سے ایک ضروری بات کرنی تھی۔ مجھے تمہید وغیرہ کچھ نہیں آتی۔ اور نہ یہ اشاروں اور کنایوں میں کچھ کہنا آتا ہے۔ اس لیے... میں بس ایسے ہی میں آپ سے، میں آپ سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔'

"جی.... " قرۃ نے استفہامیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا، جیسے اس نے کچھ سنا ہے وہ غلط ہے۔

ناسن نے لمحے بھر کے لیے اس کی طرف دیکھا اور پھر ونڈ اسکرین سے باہر دیکھنے لگا۔

قرۃ نے کوئی جواب نہ دیا۔ سفر خاموشی سے جاری رہا۔

"مجھے آپ کے جواب کا انتظار رہے گا۔" ناسن نے قرۃ کے گھر کے سامنے گاڑی روکتے ہوئے کہا۔

قرۃ نے اس کی طرف دیکھا اور خاموشی سے گاڑی سے اتر کر چلی گئی۔

رات دیر تک اسے نیند نہیں آئی۔ وہ آرام کرسی پر بیٹھی رہی

تھی۔ گزری ہوئی زندگی کا کوئی نہ کوئی واقعہ ایک کوندا بن کر اس کے ذہن میں لپکتا تھا۔ عاطف سے آخری ملاقات کا منظر ابھرا۔

"عاطف تم نے تو کہا تھا کہ مذہب کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے جس کی بنا پر انسان کے سماجی رشتے اور تعلقات متاثر ہوں۔ تم تو کہا کرتے تھے کہ مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے کے باوجود دو افراد ایک مشترک زندگی گزار سکتے ہیں۔"

"غلط کہا تھا میں نے۔ مجھے حقیقت معلوم نہیں تھی۔ مذہب دنیا کی سب سے بڑی قوت ہے۔ کوئی انسان اس کے بغیر زندگی نہیں گزار سکتا۔" اس نے سپاٹ لہجے میں جواب دیا۔

"لیکن مذہب انسانوں کے لیے ہوتا ہے۔ انسان مذہب کے لیے تو نہیں ہوتے۔ مذہب تو انسانوں کو قریب آنے کا سبق پڑھاتا ہے۔ قرۃ کے لہجے میں بے بسی تھی۔

"ہمارے درمیان ایک بڑا سمندر حائل ہے قرۃ۔ ہم دونوں دو مختلف کنارے ہیں، ہم متوازی تو چل سکتے ہیں لیکن کبھی مل نہیں سکتے۔"

"لیکن ہم دونوں ایک کنارے پر بھی تو اکٹھے ہو سکتے ہیں۔ ہم میں سے ایک آدمی دوسرے کے پاس پہنچ سکتا ہے؟"

"لیکن کون؟" اس کے ہونٹوں پر زہر خند مسکراہٹ تھی۔ "کون جائے گا دوسرے کے پاس؟ میں اپنا مذہب ترک نہیں کر سکتا۔ تم کر سکتی ہو، تم لڑکی ہو تمہیں کرنا چاہیے"

"کیا؟ لڑکی ہونے کا کیا مطلب ہے؟ لڑکی کم تر ہوتی ہے؟ لڑکی کا مذہب کوئی اہمیت نہیں رکھتا تم کیوں نہیں چھوڑ سکتے اپنا مذہب؟"

"میں مرد ہوں۔ میں کیسے چھوڑ سکتا ہوں؟ اور میرا مذہب افضل ہے۔"

"What non sense!" ایک ہی خدا کے بھیجے ہوئے مذہب بھی برتر اور کم تر ہیں اور یہ مرد ہونا کون سی بڑائی ہے۔ ہم صرف انسان ہیں صرف انسان۔"

"ہاں ہاں ہم انسان ہیں لیکن مرد عورت بھی ہیں۔ مرد مرد ہے اور عورت عورت ہے۔"

مجھے کوئی احساس کم تری نہیں۔"

"نہ ہو لیکن میں اپنا مذہب نہیں چھوڑ سکتا اگر تم..."

"عاطف ہماری دوستی انسانی بنیاد پر ہوئی تھی۔ میں کم تر ہو کر اسے قائم نہیں رکھ سکتی، اور نہ رکھنا چاہتی ہوں۔" اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ وہ باہر دیکھنے لگی شام یک لخت رات کی تاریکی میں ڈوبتی چلی گئی تھی۔

اس شام کو گزرے چار سال کا عرصہ بیت گیا تھا۔ اس کی عاطف سے اس کے بعد ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ سال بھر پہلے اس نے سنا تھا کہ وہ ملازمت کے سلسلے میں اسلام آباد چلا گیا ہے۔

"مجھے آپ کے جواب کا انتظار رہے گا" اس کے ذہن میں تامسن کا جملہ گونجا۔

ائی ایم ساری تامسن تم نے ہارے ہوئے جاکی پر جوا کھیلا ہے مجھے تم سے ہمدردی ہے لیکن میں کچھ نہیں کر سکتی اس نے زیر لب کہا۔ کرسی کی پشت پر سر ٹکائے وہ جھول رہی تھی۔ دریچے میں سے نظر آنے والا آسمان بہت دور اور بہت گہرا دکھائی دے رہا تھا۔

ہپی نیو ایر اور ہپی برتھ ڈے ٹو می۔ اپنے آفس کی میز پر نیا ٹیبل کیلنڈر دیکھ کر قرۃ خود سے کہا۔ اس کے چہرے پر لمحے بھر کے لیے ایک اداس مسکراہٹ ابھری۔ اسے دفتر میں ملازمت کرتے ہوئے ایک سال سے زیادہ ہو گیا تھا۔ دفعتاً اسے خیال آیا کہ مجھے فادر کو ہپی نیو ایر کہنا چاہیے۔ اس کا ہاتھ بے ساختہ فون کی طرف بڑھا مگر اگلے ہی لمحے وہ رک گئی۔ اسے ان کی طرف گئے ہوئے کئی مہینے ہو گئے تھے۔ اس پارٹی کی شام کے بعد جو اس نے تامسن کے ساتھ گزاری تھی، وہ دوبارہ چرچ نہیں گئی تھی۔ ڈیڈی نے اسے کئی بار بتایا تھا کہ فادر اسے یاد کر رہے تھے۔ کئی بار اسے تامسن کا پیام ملا تھا مگر وہ مسلسل گریز کرتی رہی تھی۔ اس نے لمبا سانس کھینچ کر سامنے رکھی ہوئی فائل پر نظر ڈالی۔ انٹر کام کی بزر بجی۔

"لیس ہے" قرۃ نے ریسیور اٹھایا۔

"مس آپ کا فون ہے۔" آپریٹر نے کہا

'ہیلو؟"

"ہیلو، گڈ مارننگ میڈم۔ ہپی نیو ائیر۔ ہپی برتھ ڈے ٹو یو!"

"ہیلو۔۔۔ عا۔۔۔ طف۔۔۔" اس نے بہ مشکل کہا۔ ریسیور اس کے ہاتھ میں لرزنے لگا۔

"جی آپ کا خادم۔ میں نے سوچا آپ کو سرپرائز دوں کیا جائے"۔ اس کے لہجے میں وہی اپنائیت اور مٹھاس تھی۔

"گڈ گاڈ!"

"گاڈ از آل ویز گڈ میڈم!" وہی شوخی، وہی چہچہاہٹ۔

اور عاطف تم۔۔؟ مجھے بالکل یقین نہیں آرہا۔ میرا ہارٹ فیل ہو جائے گا عاطف۔" وہ بالکل گڑبڑا گئی۔ اسے کچھ سمجھ میں نہ آرہا تھا۔ اسے لگا جیسے وہ خواب دیکھ رہی ہے۔

"نہیں نہیں!۔ ہرگز نہیں' یہ ظلم مت کیجئے گا بندہ پرور"

"تم کہاں سے بول رہے ہو اسلام آباد سے؟

"نہیں۔۔ میں آپ کے شہر میں آیا ہوا ہوں۔"

"Really' تمھیں میرا پتا کیسے ملا؟"

"انسان اگر چاہے تو خدا کو بھی ڈھونڈ سکتا ہے۔ میڈم' آپ یہ

بتائیے کہ اس بندۂ ناچیز سے ملنا پسند کریں گی آپ؟"

"کب۔۔ کہاں۔۔ عاطف۔۔ Really!"

"ہم آج شام۔۔۔ اسی چائنیز میں مال پر"

"I will come! کتنے بجے؟"

"ٹھیک آٹھ بجے"

"ٹھیک ہے۔۔۔ میں آجاؤں گی۔"

"اوکے' پھر ملاقات پر"

اس نے ریسیور رکھ کر دونوں ہاتھوں سے سر تھام لیا۔ اسے لگا اس کا سر گھوم رہا ہے، ہاتھ ٹھنڈے ہو رہے تھے۔ جسم پر کپکپی طاری تھی۔ سانس بہت مدھم ہو گئی تھی۔

" میڈم! آپ کی طبیعت خراب ہے؟" چپراسی نے اس کے سامنے پانی کا گلاس رکھتے ہوئے پوچھا۔

"نہیں بابا۔ بس یوں ہی۔ آپ مجھے چائے لا دیجئے۔"

"جی بہتر۔"

"ہوں۔ کافی کے ساتھ فنگر فش۔ اور بس باقی بعد میں۔" عاطف نے ویٹر کو جواب دیا۔

"عاطف۔ تم، تم بہت، بہت ظالم ہو"

"ہوں، واقعی؟" وہ مسکرایا۔

"عاطف تم دوبارہ کیوں میری زندگی میں آگئے؟۔ میں نے تو خود کو اچھا خاصا دھوکا دے لیا تھا۔ جینے کا انداز بدل لیا تھا۔ میں نے تو یقین کر لیا تھا۔ میں تو یقین کر لیا تھا کہ میری زندگی میں اب کوئی کمزور لمحہ نہیں آئے گا۔ لیکن پھر 'تم عاطف" وہ روہانسی ہو گئی۔

"اچھا بابا ٹھیک ہے، آج غلطی ہو گئی۔ آئندہ تمھاری زندگی میں آنے کی کوشش نہیں کروں گا۔"

وہ کھسیانی ہنسی ہنسا۔

"عاطف، تم۔"

"یس'۔۔ یس"۔۔ یس۔۔ آئی نو۔۔ آئی نو"

دونوں یک بار گی کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

"ڈیڈی کیسے ہیں؟"

"ٹھیک ہیں۔ میں نے انھیں بہت بوڑھا کر دیا ہے۔"

"بہت افسوس کی بات ہے۔ تمھیں ایسا ہرگز نہیں کرنا چاہیے تھا۔" اس نے آواز سنجیدہ بنانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ قرۃ نے اس طرف دیکھا۔ دونوں پھر کھلکھلانے لگے۔ کیسا قاتل ہے یہ آدمی؟ اور میں؟ میں خود کیا ہوں۔ بے وقوف، جاہل۔ برسوں بعد اس سے اچانک ملاقات ہو جانے پر یہ سمجھ رہی ہوں کہ جیسے ساری دنیا کا خزانہ میرے قدموں میں ڈھیر ہے۔ یہ، یہ آدمی ہے ہی ایسا۔ یہ اگر چاہے تو پتھر بھی کھلکھلانے لگیں۔ یہ جادو گر بیادر میں کاٹھ کی بنی ہوئی ایک پتلی جو برسوں بعد اسے دیکھ کر ایک بار پھر جی اٹھی ہے۔ قرۃ نے دل میں سوچا۔

"کہاں گم ہو۔" عاطف نے اسے خاموش بیٹھے ہوئے دیکھ کر ٹوکا۔

"ہوں؟ کہیں نہیں۔ بس یوں ہی" وہ چونکی۔

"قرۃ، تم نے اب تک شادی کیوں نہیں کی؟"

اس کا دل بری طرح دھڑکنے لگا۔ وہ چاہتی تھی کہ اس سے یہ سوال ضرور پوچھا جائے۔ اس نے نظر اٹھا کر عاطف کی طرف دیکھا۔ "بس یوں ہی نہیں کی۔" اس نے کاندھے اچکائے۔ "عاطف میں اکنامکس کی اسٹوڈنٹ ہوں نا۔ اس لئے زندگی میں بھی نفع نقصان کا گوشوارہ الگ الگ رکھتی ہوں۔" وہ دکھ کے ساتھ ہنسی۔

"لگتا ہے تم اب بھی ویسی ہی ہو؟" اس کی مسکراہٹ بے حد پھیکی تھی۔

"نہیں۔ نہیں عاطف، میں اب ویسی نہیں ہوں۔ میں نے ہار مان لی ہے۔ تم نے ایک بار کہا تھا جب دو انسانوں کو اکٹھے رہنا ہو تو انھیں چاہیے کہ وہ ایک دوسرے کو مان لیں۔ تسلیم کر لیں۔ اس طرح آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے تمھیں مان لیا ہے۔ میں تمھارا مذہب۔۔۔" اس کی آواز بھرا گئی۔ "میں تمھارے نام پر ساری کائنات بھینٹ چڑھا سکتی ہوں۔ سب کچھ۔ دل، دماغ، آنکھیں، عقل، عقیدہ، عاطف سب کچھ۔ میں نے ان برسوں میں تمھیں بھلانے کی بہت کوشش کی ہے۔ مگر تمھیں اب بھی مس کرتی ہوں۔ تمھارے بغیر میری زندگی، لگتا ہے مجھے بالکل خالی ہو گئی ہے۔"

"خدایا!" عاطف کہنیاں میز پر ٹکا کر جھکا۔ "مگر بہت دیر ہو گئی قرۃ اب تو میری شادی کو تو تین سال سے زیادہ ہو گئے۔"

اس کے ہونٹوں سے سسکی نکلی۔ پلکوں پر لرزتے ہوئے آنسو یک لخت دامن پر آگرے۔

وہ سر جھکا کر اپنی ہتھیلی کو گھورنے لگی۔ آنکھیں پھر بھر آئیں۔ بڑے ضبط سے اس نے ہونٹوں تک آئی ہوئی سسکیوں کو روکا۔ "عاطف، تمھارے مذہب میں مرد کو چار شادیوں کی اجازت ہے۔ میں تمھارے بغیر۔۔" وہ بلک کر رونے لگی۔

قرۃ اور عاطف کی شادی کو سال بھر ہو رہا تھا۔ وہ دونوں خوش گوار ازدواجی زندگی گزار رہے تھے۔ عاطف نے اسے علاحدہ گھر لے دیا تھا۔ عاطف کے گھر والوں سے اس کے تعلقات بہت اچھے تھے۔ وہ اس سے ملنے کے لیے آتے رہتے تھے۔ قرۃ بھی ان کے پاس جاتی رہتی تھی۔ عاطف سے اسے کوئی شکایت نہیں تھی۔ شادی کے بعد اس نے قرۃ سے ملازمت چھڑوا دی تھی۔ گھر میں ہر طرح کی آسودگی تھی۔ لیکن کچھ دنوں سے ایک ان جانی سی خلش اس کی طبیعت کو بری طرح بوجھل کرنے لگی تھی۔ رات کو دیر تک اسے نیند نہیں آتی تھی اور اگر نیند آ جاتی تو عجیب عجیب خواب اسے دکھائی دیتے۔ ایک بار

خواب میں اس نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا میدان ہے جس میں ساری دنیا کی مخلوق اکٹھی ہے۔ باری باری لوگوں کا نام پکارا جاتا ہے اور وہ جا کر ہولی کرائسٹ سے ایک لباس لیتے ہیں جو بالکل صاف شفاف سفید ہے اور اس سے مسحور کن خوشبو اٹھ رہی ہے۔ جب اس کا نام پکارا جاتا ہے اور وہ لباس حاصل کرنے کے لیے آگے بڑھتی ہے تو کرائسٹ اسے سیاہ لباس دے کر منہ پھیر لیتے ہیں۔ وہ دھاڑیں مار کر رونے لگتی ہے۔ اور اس کی آنکھ کھل جاتی ہے؟۔

کبھی وہ سوچتی ہے کہ وہ دنیا کی سب سے بری عورت ہے جس نے اپنی جسمانی خواہشوں کی خاطر اپنے مذہب سے اور یسوع سے بے وفائی کی ہے۔ کبھی اسے لگتا جیسے اس کے کاندھوں پر شدید بوجھ ہے جو اس سے اٹھایا نہیں جا رہا ہے۔ وہ ان خیالات کو جتنا جھٹک کر خود کو بہلانے کی کوشش کرتی اتنا ہی اس کا دھیان ان کی طرف زیادہ پلٹتا تھا۔ اپنے ایک دن عاطف سے اپنی پریشانی کا ذکر کیا۔ وہ اسے ڈاکٹر کے پاس لے گیا۔ تفصیلی معائنے کے بعد ڈاکٹر نے بتایا کہ وہ ماں بننے والی ہے اس لیے اس کی طبیعت بوجھل ہو جاتی ہے۔ "ان دنوں میں ایسا ہو ہی جاتا ہے، گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔" ڈاکٹر نے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

عاطف نے اس کی دیکھ بھال کے لیے ایک ملازمہ کا انتظام کر دیا تھا۔ وہ اسے گھر کے کام کاج سے بالکل منع کرتا تھا۔ قرۃ کی دیکھ بھال، تیمارداری میں اس نے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی۔ مگر فراغت نے قرۃ کی ذہنی کیفیت کو اور زیادہ خراب کر دیا تھا۔ کھانے پینے اور اوڑھنے پہننے سے اس کا دل بالکل اچاٹ ہو گیا تھا۔ عاطف کی پوری توجہ اس پر مرکوز تھی۔ ہفتے کے وہ دن جو وہ اپنی پہلی بیوی کے ساتھ گزارتا تھا، وہ بھی قرۃ کی دل جوئی اور ناز برداری میں صرف ہونے لگے پھر ایک روپہلی صبح اس کے ہاں بچے کی ولادت ہوئی اور اس کی زندگی میں ایک نئی بہار آگئی۔

"منا بارہ دن کا ہو گیا ہے۔ ہم نے اب تک اس کا نام نہیں رکھا۔" قرۃ نے کہا۔

"بھئی میں چاہتا ہوں کہ پہلے اس کا زائچہ بنواؤں ور پھر اس کا نام رکھا جائے۔"

"بہت منفرد اور مبارک نام ہونا چاہیے میرے بیٹے کا۔" قرۃ نے پہلو میں لیٹے ہوئے بچے کا گال سہلاتے ہوئے کہا۔ "میں پتا کیا سوچ رہی ہوں عاطف کہ منے کو لے کر فادر اینڈریو کے پاس جاؤں اور ان سے کہوں کہ ہمارے منے کا کوئی پیارا سا نام رکھ دیں۔"

"فادر اینڈریو سے؟، دماغ خراب ہو گیا ہے تمھارا۔ کوئی عیسائی میرے بچے کا نام کیسے رکھ سکتا ہے۔" عاطف نے بری طرح ڈانٹتے ہوئے کہا۔

"فادر نیک آدمی ہیں عاطف!" اس نے دھیمی آواز میں اپنی صفائی پیش کی۔ "اور پھر میں انھیں بتا دوں گی کہ میں مسلمان ہو گئی ہوں۔ وہ میرے بیٹے کا کوئی مسلمان نام رکھیں۔ بچوں کا نام نیک اور برگزیدہ لوگوں سے رکھوانے۔۔۔"

"پاگل ہو گئی ہو تم۔۔۔" عاطف نے اس کی بات کاٹی۔ "جس شخص کا اپنا مذہب ہی درست نہ ہو وہ کیسے نیک اور برگزیدہ ہو سکتا ہے؟۔ اپنے بیٹے کے لیے میں خود نام سوچ لوں گا تمھیں اس کی فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔" اس کے لہجے میں تلخی تھی۔

"عاطف! یہ میرا بیٹا بھی تو ہے۔" وہ قدرے خفگی سے بولی۔

"مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ تم کسی بے دین، بے مذہب اور گمراہ آدمی سے اس کا نام رکھواتی پھرو۔" عاطف نے اونچی آواز میں جواب دیا۔

"تمھیں فادر کے بارے میں ایسے ناشائستہ الفاظ استعمال نہیں کرنے چاہیے۔" قرۃ نے بھی اسی لہجے اور اونچی آواز میں کہا۔

"تم مسلمان ہو گئی ہو، لیکن تمھارے اندر کا عیسائی ابھی ختم نہیں ہوا۔" عاطف نے زچ ہو کر کہا اور بڑبڑاتا ہوا اٹھ کر چلا گیا۔

یہ بات قرۃ کے دل میں ترازو ہو گئی۔ اگلے روز جب عاطف آیا تو وہ بھری بیٹھی تھی۔ دونوں میں پھر تو تو میں میں ہو گئی اور بات بڑھتے بڑھتے اچھا خاصا جھگڑا بن گئی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ عاطف پہلے تو دو دو تین تین روز غیر حاضر رہنے لگا اور پھر ہفتہ ہفتہ بھر۔

دونوں نے اپنی اپنی طرف سے بچے کا نام رکھ لیا تھا۔ بچہ چار ماہ کا ہو گیا تھا کہ اچانک اسہال کی شدت کا شکار ہوا اور تین روز بیمار رہنے کے بعد چل بسا۔ بچے کی موت نے عاطف اور قرۃ کو وقتی طور پر قریب کر دیا مگر جلد ہی دونوں طرف کی سرد مہری فاصلہ بڑھانے لگی۔ عاطف کی غیر حاضری کا سلسلہ مہینہ مہینہ بھر طویل ہوتا چلا گیا۔ قرۃ پر دوبارہ ڈپریشن کا زور ہونے لگا۔ مگر اس بار عاطف کے معمول میں کوئی فرق نہ آیا۔ ان کا ازدواجی رشتہ برف کی سل ہو گیا تھا۔

سال کا پہلا دن تھا۔ نئے سال کا آغاز۔ قرۃ کا جنم دن، وہ صبح سے عاطف کی منتظر تھی مگر اس نے آج فون بھی نہ کیا تھا۔ صبح سے دوپہر ہوئی۔ دوپہر سے شام اور شام بھی گہری ہوتی چلی گئی۔ عاطف نہیں آیا۔ قرۃ پر ڈپریشن کا شدید دورہ تھا۔ کارنس پر رکھے واٹر للی کے سفید پھولوں کو دیکھ کر اس کا سر چکرانے لگا تھا۔ دریچے سے چھن چھن کر آنے والا اندھیرا اس کے اندر پھیلتا جا رہا تھا۔ رات کے گیارہ بج رہے تھے۔ وہ اٹھی۔ فر کا گاؤن پہنا اور گھر کو یوں ہی کھلا چھوڑ کر باہر نکل گئی۔ باہر آ کر اس نے ٹیکسی لی۔ تھوڑی دیر بعد وہ فادر اینڈریو کے دروازے پر موجود تھی۔ دھند برس رہی تھی۔ سردی سے اس کے ہونٹ کاسنی ہو گئے تھے۔ اس نے دروازے پر دستک دی۔ کوئی جواب نہ ملا۔ چند لمحوں بعد اس نے پھر دستک دی۔ پھر کوئی جواب نہ ملا۔ وہ چند لمحے کھڑی انتظار کرتی رہی۔ اس نے دونوں ہاتھوں کو منہ کی بھاپ سے گرم کرنے کی کوشش کی۔ تیسری بار دستک دیتے ہوئے وہ زور زور سے چلانے لگی۔ "فادر! فادر! دروازہ کھولیے! میں آئی ہوں۔ فادر میں کنفیشن کے لیے آئی ہوں۔ فادر! فادر! دروازہ کھولیے۔"

عذرا عباس

لوگ کہتے ہیں، کچھ کہنا چاہئے
لیکن کچھ کہنے کے لئے
جو لفظ ہیں
وہ پرانے ہیں۔ پرانے لفظوں میں پرانی باتیں
وہی آگے، وہی کچھ پیچھے کرتے رہنا
وہی دکھڑے
وہی خوشیاں
بس فرق اتنا ہے
وہ ہمارے اپنے لئے، ہمارے اپنے دائرے میں
نئی ہو سکتی ہیں
لیکن باہر نکل کر وہ بھی پرانی
وہ واقعہ جو ایک صدی پہلے کسی گمنام گلی
میں ہوا تھا
وہ واقعہ آج بھی ہو رہا ہے
آج بھی اخبار کی تازہ خبر
کل کی تاریخ کی کسی کتاب میں ضرور موجود ہوگی
ان لوگوں کے لئے بھی
جو پہلی بار سن رہے ہیں
وہ بھی یہ کہتے سنائی دیتے ہیں
یہ تو کہیں سن رکھا ہے
ایسا پہلے بھی کہیں ہوا تھا
پوچھتا ہے
لوگ کہتے ہیں
لوگ کہتے ہیں کچھ کہنا چاہئے
لیکن کچھ کہنے کے لئے
: لفظ ہیں

وہ پرانے ہیں۔ پرانے نقطوں میں پرانی باتیں
وہی آگے، وہی کچھ پیچھے کرتے رہنا
وہی دکھڑے
وہی لوشیاں
بس مزاق اتنا ہے
وہ ہمارے اپنے لئے، ہمارے اپنے دائرے میں
نئی ہو سکتی ہیں
لیکن باہر نکل کر وہ بھی پرانی
وہ واقعہ جو ایک صدی پہلے کسی گمنام گلی
میں ہوا تھا
وہ واقعہ آج بھی ہو رہا ہے
آج بھی اخبار کی تازہ خبر
کل کی تاریخ کی کسی کتاب میں ضرور موجود ہوگی
ان لوگوں کے لئے بھی
جو پہلی بار سن رہے ہیں
وہ بھی یہ کہتے سنائی دیتے ہیں
یہ تو کہیں سن رکھا ہے
ایسا پہلے بھی کہیں ہوا تھا
گوالے کا بیٹا کہتا ہے
مرے علاقے کی لڑکی بھاگ گئی
اپنے یار کے ساتھ
تمھارا علاقہ گوٹھ ہے
شہر کی لڑکیاں بھاگتی ہیں

وہ کورٹ میرج کرلی ہیں
"کتنا پرانا واقعہ ہے"
منصورہ کی دادی کہتی ہے -
یہ تو ہمارے زمانے میں بھی ہوا تھا
خود میں نے
چھپ کے شادی کی تھی
جب پیٹ سے ہوئی تو!
تو۔۔ میرا بیٹا ٹی وی سے نگاہ ہٹا کر
پوچھتا ہے
اس کے ہاتھوں میں ریموٹ کنٹرول ہے
وہ میڈونا کا کوئی سیکسی سانگ سن رہا تھا
کھی کھی کھی
دقیانوسی باتیں کرتی ہیں، منصورہ کی
دادی
اور جو یہ چرچے ہو رہے ہیں
کس بات کے
وہ اپنے بالوں کی لٹوں کو سمیٹ کر
پوچھتا ہے
یہی۔ فلاں، فلاں کے ساتھ بھاگ گئی
یا فلاں نے فلاں کو اغوا کرلیا
وہ تھکے ہوئے لوگ ہیں
کہانی کو اچھالا جا رہا ہے
ان سب کو پتہ ہوگا
ایسا سب کچھ ہو رہا ہوگا

جو ہونے والا ہوگا، وہ سب جانتے ہونگے
کیا بکواس ہے
ہاں ہاں، سچ کہتا ہوں
خاموشی کو کسی پرانے واقعے کی تکرار سے
ہی توڑا جائے
وقت بھی تو تھک چکا ہے
کہانی سے نیا لایا جائے
بس فلاں کا واقعہ ہی ہو
"تم لوگوں کا تو دماغ خراب ہو گیا ہے"
میرے بیٹے کی ماں جواب دیتی ہے
اپنی زمین سے آگے نہیں کہ
ہاں ہاں اماں
جو کچھ ہو رہا ہے وہ کچھ نیا نہیں ہے
یہ سب کچھ ہو چکا ہے
اور جو ہو چکا ہے، وہی ہو رہا ہے
اور جو ہو رہا ہے
وہ ہونا چاہئے تھا
کبھی کبھی کبھی
تم کیا آئیں بائیں شائیں کر رہے ہو
"بس اب یہ دیکھئے"
اس نے ٹی وی آن کر دیا
اور میڈونا اپنے جسم کی حرکت کی نئی لچک
سے کچھ نیا کرنے پر تلی ہوئی تھی
میرا بیٹا، کن آنکھوں سے سب کو دیکھتا ہے
اور اپنی گردن کی تھرک کو میڈونا کی
تھرک سے جوڑنے لگتا ہے

ابھی تو شروع کیا تھا یہ سفر

عذرا عباس

پیچھے پلٹ کر دیکھو تو
ابھی تو شروع کیا تھا۔
ہنستے مسکراتے
دمکتے ہوئے چہروں کے جھرمٹ میں
ایک میدان میں
سب جمع ہو رہے تھے
جو آنے والوں کو خوش آمدید کہتے تھے
کبھی کبھی زندگی کو آگے دیکھنے کی سرخوشی میں
مست، بے لگام
مجھے بھی انہوں نے ہوا کا جھونکا کہا تھا
آؤ۔ یہاں سب زندگی کو
نیلے آسمان اور بادلوں سے ادھر
ڈھونڈتے ہیں
تم میں جرأت ہو تو آؤ
رنگ برنگی خوشبوؤں کے درمیان
جاری ہوا تھا وہ سفر
سب چھک چھک کرتے، ریل کے ڈبوں کی طرح
ایک دوسرے کے پیچھے چل پڑے
بہت زعم میں، مستانہ چال چلتے ہوئے
ایک دوسرے سے الجھتے ہوئے

پتہ نہیں کب، ملال کی ایک شام میں
ایک چھپ گیا۔ پھر نہ آیا کبھی
پھر دوسرا، تیسرا
کئی شامیں ایسی ہی آتی گئیں
کانوں نے ان سے بچھڑنے کے نوحے سنے
دھائی کے بلے میں
صغیر مفید، ثروت اور سارا
سراج، جمال اور پروین
کیسے چلے تھے، لڑتے جھگڑتے
باتوں کی اٹھا پٹک میں
ایک دوسرے کو مات دیتے ہوئے
خوش ہوتے ہوئے
ایک دوسرے کے لئے روتے ہوئے
کیسے چلے تھے
اب کھوئے جا رہے ہیں
جھٹپٹے میں
کبھی واپس نہ آنے کا
کہتے ہوئے

عذرا عباس

صرف پانچ منٹ

دیکھئے رک جایئے
تنی تیزی سے آپ میری طرف مت بڑھئے
بھی میرے جسم میں، میری ہی سانس
چل رہی ہے
جی ہاں میری ہی سانس
پھر تو آپ، دیکھئے
ذرا فاصلے پر فٹ کیجئے اپنے یہ کیمرے
ور دور ہو کر کھڑے ہوں
میرے تابوت سے، جو آپ اپنے ساتھ لائیں ہیں
ابھی تو میں یہاں کھڑی ہوں
بالکل آپ کے ساتھ
آپ کے شانے سے میرا شانہ
ٹکرا رہا ہے
کیا چاہتے ہیں آپ
کیا مجھے زندہ ہی ڈال دیں گے
ور آپ کے کیمروں کی چلت پھرت
مجھے بالکل اچھی نہیں لگ رہی
جب میں چہچہا رہی تھی
ور گھوم پھر رہی تھی۔ مزے مزے سے
بہت بولتی تھی۔ اور سناتی تھی
اپنی شاعری ہر آنے جانے والے کو
اور دمکتا تھا میرا چہرہ
تب آپ کے یہ کیمرے، کسی مردہ
آدمی کو ڈھونڈتے پھر رہے تھے
اور آپ اپنے صفحات تاریخ میں
لے جانے کے لئے لحے خراج تحسین
دے رہے تھے
کسی بھی مردہ آدمی کو
جناب میں مردہ نہیں ہوں
ابھی میری سانس مجھے چھوڑ کر
درختوں پر بیٹھی چڑیوں کے ساتھ
پھدکنا نہیں چاہتی
اور نہ ہی وہ پانچوں پر سرسرانا
چاہتی ہے ▲

ٹوٹی ہوئی رسی

اب وہ سفر میں ساتھ لے جانے والے
بستر بند کے کام آتی ہے
اور کبھی کبھی
بچے اپنی ٹوٹی ہوئی بے پہیوں کی
گاڑی سے اسے
باندھ دیتے ہیں
بہت دن پہلے۔ وہ دو دلوں سے
بندھی تھی
جب اس پر چیونٹیاں دکھاتی تھیں
اپنی بازیگری
منہ میں نذاد بائے
ادھر سے ادھر
اٹھلاتی ہوئی
کبھی کبھی پرندے اپنی اڑانوں سے
تھک کر
اس پر بیٹھ جاتے تھے
جب یہ خوب بھیگتی تھی
بارشوں میں
سینکتی تھی بہاروں کی دھوپ
کبھی کبھی بن جاتی تھی
رنگ برنگی کپڑوں کی الگنی
ٹوٹی ہوئی رسی سے جڑے وہ دل
اب کہاں ہیں؟

حامدی کاشمیری

پھوٹ کر
دیوارِ شب سے
ایک برگِ نور نے ـــ دستِ مہرباں
رکھ دیا جلتی جبیں پر
جھک گئیں پلکیں ستاروں کی
رگ و پے میں اترتی
جھلملاتی سایہ گوں خاموشیاں
ـــ شورِ فغاں، شعلے و دھواں
ہر سو بکھرتا خوابِ نادیدہ ـــ
زمیں سے تا فلک
گم کردہ پائی کی صدا

سناٹے کی آواز آئی ـــ
روزِ اوّل سے کنارِ آب
گہری دھند میں مدفون تھے!
اک دن
فضائے تیرگی میں جگمگا اٹھی
ندائے بلبلِ نوآمدہ ـــ ۱
جھیلیں منور ہو گئیں!
پہلی اذاں کی گونج
ظلمت پوش وادی میں
ضیائے صبح گاہی ـــ
خطہ را آب شاہ دریا آستیں ۲
داد علم و صنعت و تہذیب و دیں
آباد ہوتے شہر اندر شہر چشم و دل میں
پھیلے، جگمگائے
آخرش وہ لوٹ آئے ـــ

جھیل پر تاریک کائی جم چکی تھی
ہو گئے تھے آئینے تاریک تر ۳
ہر کہ نے اپنے چہرے پر
کہرے کی چادر تان لی تھی

تہذ آبدر ا روے
وردِ جانِ عارفہ تھے
سراسر اخفی!
آئینہ خود تصویر ہے!
انفاس تیرے ۵
تھرتھراتے نور پارے
تیرگی کے غار، کی تقدیر چمکی
آستانِ عالیہ پر
کرتے ہیں تیرے عصائے نور سے
سورج تراوش!
بلبل و کستورہ جل ۶
حق سرہ ہو!

صادر ہوا پو پھٹتے ہی
گلزار میں حکمِ زباں بندی
سکوتِ مرگ طاری ہو گیا!
وہ خلوتِ شب
تھی جو رشکِ انجمن
بے خواب!
چپ گریز خواں ـــ ۷
وہ طائرِ ناطق

سرِ موجِ سرابِ دشت
وردِ نوش لب کرتا ہوا
دلدادگانِ حرف
سرفرازی کے خوابوں کی علمبردار
ہیں سجدہ کناں
تیغ و تبر کے سائے میں!

بکھری بکھری ہے خوشبوئے نفس
سرنگیں پلکوں پہ خوابوں کی جلن
"کیوں مجھ سے نفرت ہو گئی" ۱۰
پر سوزِ لے گلشن کو دہکاتی ہوئی
زندانِ شب میں
اس کا یوسف ۱۱
خواہشِ صبحِ وطن کرتا ہوا

ویران مرگوں
کاک اڑاتے راستوں
گھورے پہ پلتے لوہ ننگے بچوں کے
انبوہ پریشاں سے
تر اسمہ، فسردہ
حجرۂ بے رنگ میں ۱۲
مہتاب والانوں کے خوابوں سے نکل
کتنے سلگتے مسئلے گھیرے ہوئے ہیں
شعلہ برف ـــ
آسمانوں کو صدا دیتا ہوا
ابر آلودہ نگہ میں
آفتابوں کا کفن
گرتے ستارے

تیر بن، دل میں ترازو ہو گئے!
کیوں جاگتی ہے
دیدۂ انجم میں شب؟
اس نے غروب ماہ تک
بند قبا کھولے نہ تھے
آسماں رس چوٹیوں سے
گہری کان وادیوں تک
سبز شعلوں کا سفر دیکھا نہ تھا
کہسار پگھلے۔۔
گنگناتے آبشاروں کے
چمکتے ہاتھ میرے ہاتھ میں آئے نہ تھے
' ' ن آنکھ کی گہرائیوں سے
پھوٹتی ظلمت کے تیور تھے عجب ا
تحلی
بدن کی وسعتوں میں
رنگ بکھراتی ہوئی پتھرا گئی

تھے کون وہ؟
ہر بات تھی سحر سیاہ
وہ بار برداری سے پھر
بن گئے تھے
ننگے پیروں کی ادھڑی کھال
گرد کوہ
کب سے گر رہی ہے
خامشی سے
برف دل میں
۔۔ت تے لوچے پہاڑوں نے صدا دی
توڑ دو دست ہنر
ان کی زبانیں کاٹ دو
تھرا اٹھے
اک اجنبی اواز آئی ۱۳ –
خانقہ سے۔۔۔
سور اسرافیل
قبریں شق ہوئیں

ہم تغیرا منڈا ہوا
آگے بڑھا
زنداں کے پھاٹک کی طرف! ۱۴ –
اک پل میں
موجیں مارتا سیلاب خوں
صد آتشیں امواج میں ڈھلتا ہوا
بہتا رہا
پھر بڑبڑایا پیر زال
"اک موج لاوے کی ہے یہ"
پھٹ جائے گا آتش فشاں"!

سنسان راہوں سے گزر کر
اجنبی دہلیز پر
زینے ہی زینے، ملگجے، گم۔۔۔
پردۂ در سے جھلکتے ہاتھ نے
سرگوشی کی
زینے منور ہو گئے۔۔ تا آسماں
ہیں بستر انجم پہ ہم
لوح بدن پر لکھ رہی ہیں کیا
حنائی انگلیاں؟
خوابیدہ جھیلوں کے
کنول زاروں میں
گم ہوتے ہوئے
شاید ملے اپنا سراغ
آشفتگی۔
پھر کیا ہوا؟
وہ اجنبی، سنگیں، کالے استخوانی ہاتھ
وحشی ہو گئے
سر کی ردائیں دھجی دھجی ہو گئیں!
میں دل گرفتہ تھا
ولر کی موج نے انگڑائی لی
تہ میں اہلتے
خواب خضر کی تعبیر ہیں۔ ۱۷ –

پانی کے شیشے پر
قدم رکھتی ہوئی
بانہیں ہمکتا آبشار نور
بازو اٹھاتا آشنا
اب روزن و در
بند کر دو
آ رہی آدھ جلے جسموں کی بو
وہ سب کے آگے
کر گئے نوک سناں سے
اس کے سینے کو دو نیم!
اور سب کے سب تکتے رہے
ویراں فضاؤں میں اچھلتا ہے لہو

ہے کون
سورج کے نکلنے پر
رواں پانی میں چہرہ دیکھ لے؟
پتھر سے پھوٹا پیکر ظلمت کہ
تجسم سحر
مردوگر
حیرت سے تکتے رہگزر در رہگزر
سنگ و شجر
بازو میں لے کر
منجمد لخت جگر
خاموش قطرے خون کے
پیوست لب پر۔۔۔
حشر در آغوش
چشم تر، عقوبت کوش
رقصاں سوختہ جسموں پہ
چیلوں کے گرسنہ ہانپتے سائے
یہاں تک؟

آنکھیں
یا دوشیزگی کے خون رستے گھاؤ
بجھتے ہاتھ ــــ!
مسلسل دیکھتی ہے
پابرہنہ خاک سر پر ڈالے
کس کا راستہ؟

وہ
آنکھ سورج
دست سنگ
بے جسم تیرہ کار جنگل ہانپتا سا
ہٹ گئے دیوار و در
اک برگ تر؟
اپنے گھروں کو تیاگ کر
اوڑھے ہوئے اجلے کفن

ہر سو رواں
انبوہ در انبوہ
ہر کوچے میں
کالے گورکن

شب
کوئی بھی تاروں کے کالے ملبے پر
سویا نہیں
دل میں دھماکوں کی صدا آتی رہی

پھر
ننھے بازو گر گئے، بستہ گرا
پھر آسماں
کورے ورق بکھرے
لہو کے
پر فرشتوں کے
چپک کر رہ گئے
اک قہقہہ، تاریک شعلہ

تا حد
کیا جانے
کیا دست بریدہ
خون سے لکھتا رہا!

جنوری ۱۹۹۹/۲۲۳

ـــ

تصویر کاری
زنگ خوردہ ... پر
منجمد بزم چنار ۱۸ ـ
اگتے رہے
سنگ مزار
آوارہ کتوں کی صدا
تاریک سناٹوں میں
گم ہوتی رہی
روکو ذرا اپنے قدم
ہے فرش معبد
کانپتے اوراق نور
الواح میں چنگھاڑتی تاریکیاں
جلتے ہوئے محراب و شعف و در
الٰہی۔ چار دیواری کی خیر!

ـــ

اطراف، ملبے کا دھواں
پرچھائیوں کی سینہ کوبی کی صدا
وہ

سر برہنہ
چشم خوں بستہ
لبوں پر منجمد آہیں
سر راہ گماں
اک اور میرے بیٹے کے سینے کو
چھلنی کر گئے!

ـــ

میں کوہ در کوہ
قد آدم جھاڑیوں
اونچی ڈھلانوں
کھائیوں کو
اپنے پیچھے چھوڑ کر
آگے بڑھا ــــ

وہ حرف
حرف برق تھا ظلمات میں
دروازہ کھلنے پر
دھنک اوڑھے ہوئے
لڑکی ملی
اسرار گہرے ہو گئے!
وہ نیلی آنکھیں ــــ گنج گوہر!

دوسرا در
وہ کہ کوئی اور
اگلا

ساتواں در
ساتویں یا اولیں یا
سات پریاں قاف کی
کوئی نہیں ــــ
سایوں کے پنجر
منہدم ہوتے ہوئے
وہ ــــ گھر ہے!
ہر بن مو متبرک ہیں
کیا یہ طلسم جسم ہے؟
یا روح کی پر نور پنہائی
ورائے ہست و بود!

ـــ

آئی ہے تو
کوہ پر آخر
حصار تیرگی کو توڑ کر
یہ جو ئبار نور، تیرے ہاتھ!

آنکھوں کے بدلتے رنگ
تقلیب فضا کرتے ہوئے!
ہے یہ مرا اعجاز خامہ
آگہی کے
فکروفن کے
تیرگی کے
روشنی کے
ہفت خواں طے کرتے
صدیوں کا سفر
بس ایک پل۔۔۔
قعر فنا!
کیا۔۔۔؟
کیا نہیں تھا،
کیا ہے؟
میں ہوں۔۔۔ تو ہے!
گرتے ہیں
پس ماندگاں کی اشک شوئی
مرنے والے!
کیا ہوا، مردوگر؟
اک ٹیلے پر استادہ
کن سے کہہ رہا تھا؟
نفخ ب تک
کانپتے ہونٹوں سے کر جائیں گریز
خامشی روکے گی کیونکر
بلبلوں کے زمزمے؟
کیا بجھائے کوئی
ارمن تیرہ سے اگتے ہوئے

۹

شمس و قمر
کون اونچائی سے
پانی کی روانی موڑ دے؟
کب تک رہے
خاموش یہ آتش فشاں؟
تاریک ہوتی آسماں تک
کسمساتی دھند میں

اچلے کنول کھلتے ہوئے
انوارونزہت کے سفیر
آتے ہوئے!
جنت جہنم
التباس آرزو
۔۔۔صد آرزو
ہاں، اپنے ہونے کی نفی کے دشت سے
ہونے کے نادیدہ زمانوں کو
صدا دیتا ہوا،
میں صرفِ نو مولود ہوں!!

حواشی

۱۔ بلبل شاہ
۲۔ علامہ اقبال کا شعر
میر سید علی ہمدانی کے بارے میں
۳۔ کشمیر کا مشہور پہاڑ
۴۔ للہ عارفہ کا ایک مصرع
۵۔ شیخ العالم شیخ نورالدین نورانی
۶۔ کشمیری پرندے
۷۔ کشمیری مثنوی
۸۔ مثنوی گلریز کا کردار، عجب ملک
۹۔ مثنوی کی ہیروئن
۱۰۔ حبہ خاتون کا ایک مصرع
۱۱۔ یوسف شاہ چک، والی کشمیر، جو جلاوطنی میں قید خانے
میں مر گیا
۱۲۔ زین العابدین بڈشاہ کی تعمیر کردہ
عمارت کے دالان (زوبہ ڈب)
۱۳۔ عبدالقدیر نے ۱۹۳۱ء میں آزادی کا نعرہ دیا
۱۴۔ خانقاہ معلی
۱۵۔ سنٹرل جیل
۱۶۔ مشہور جھیل
۱۷۔ اقبال کا مصرع
خضر سوچتا ہے ولر کے کنارے
۱۸۔ چار چناری

شہرزاد کا باپ

مظہر الزماں خان

لاکھوں سال بوڑھا کہانی کار لاکھوں سال سے آج تک بے شمار اچھی اور بری کہانیاں، ناول اور داستانیں لکھ چکا تھا اور اس وقت وہ ان گنت کتابوں کے درمیان ایک وسیع ہال میں تنہا چپ چاپ بیٹھا ہوا کسی منفرد موضوع پر کہانی لکھنے کے متعلق سوچ رہا تھا لیکن کئی دنوں سے اسے کوئی اچھوتا موضوع نہیں ملا تھا۔ تاہم وہ مسلسل سوچ رہا تھا اچانک دروازے پر دستک ہوئی تو وہ اپنے دونوں گھٹنوں پر ہاتھ ٹیک کر اٹھا اور پھر آہستہ آہستہ اس نے دروازہ کھول دیا تو ایک اوسط عمر کے شخص نے اندر داخل ہوتے ہوئے نہایت شائستہ لہجے میں کہا۔ آپ کا اعلان دیکھا کہ آپ کو تازہ کہانی لکھنے کے لیے ایک ایسے موضوع کی تلاش ہے جس پر آفرینش سے آج تک کسی نے کوئی کہانی نہیں لکھی۔

"ہاں! بوڑھے کہانی کار نے کہا۔ مجھے منفرد موضوع کی ضرورت ہے۔ کیا آپ بھی کہانیاں لکھتے ہیں؟"

"نہیں" اوسط عمر کے شخص نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "لیکن میں ان گنت کہانیاں اور بہت سے ناول پڑھ چکا ہوں۔ مگر ابھی تک کسی بھی افسانے اور ناول سے مطمئن نہیں ہوں کہ مجھے تمام ناولوں اور افسانوں کے کردار ذہن اور سوچ سے عاری دکھائی دیتے ہیں اور وہ خود سے کوئی فیصلہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اس لیے سوچا کہ آج آپ کو ایک ایسا موضوع دوں جس پر شاید آج تک کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ اگر آپ اجازت دیں تو بیان کروں"

"ٹھیک ہے" کہن سال ناول نگار نے کہا"۔ میرے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے کہ ا m میں جلتے ہوئے انگارے اب راکھ ہونے کو ہیں"

"میں آپ کا وقت ضائع نہیں کروں گا کہ میں وقت ضائع کرنے والوں میں سے نہیں ہوں گو کہ میرے اجداد اپنے اپنے حصے کا وقت اپنے اپنے بستروں، گھروں، جیبوں اور بیت الخلاؤں پر خرچ کر چکے ہیں۔" اوسط عمر کے شخص نے کہا۔ ملاحظہ فرمایئے۔ میرے اسی موضوع کا عنوان "زیر، کسیرہ رویا" ہے۔ سنیے:

"وہ بھری نیند سے چونک کر اٹھتے ہی زاروقطار رونے لگا تھا لیکن وہ نیند سے چونک کر کون سے دن، کون سی تاریخ اور کس موسم میں کس زمین سے اٹھا تھا۔ یہ کسی کو بھی یاد نہیں تھا کہ وہ سب کے سب اپنے اپنے سروں پر نیندوں کو اوڑھے اپنے اپنے مجسے اور مسائل کرتے، خواب خواب بستروں میں دھنسے ہوئے۔ اپنے اپنے کاروبار میں لگے ہوئے تھے۔ پھر بھی ان میں سے بعضوں نے اس پہلے اور آخری رونے والے آدمی سے پوچھا تھا کہ آخر تم رو کیوں رہے ہو۔ اور اس رونے والے آدمی کے پاس ان کے اس سوال کا کوئی جواب نہیں تھا بلکہ اس کے پاس کسی بھی سوال کا کوئی جواب نہیں کہ ساری کائناتیں بن بن کر ٹوٹ رہی تھیں۔۔۔" "رکو۔" بوڑھے ناول نگار نے کہا۔ "یہ تو صدیوں پہلے لکھی ہوئی میری ہی کہانی ہے اور اس کا عنوان شاید زمین کا پہلا دن یا آخری دن تھا۔ کیونکہ گریہ ہی تو کائنات کی پہلی کہانی تھا۔ اور رونا کائنات کی آخری کہانی بھی ہوگا رونا زمین کا آغاز تھا رونا زمین کا اختتام ہے۔ بہر حال اگر تمہارے پاس کوئی اور موضوع ہے تو سناؤ، میں تمہیں ایک اور موقع دیتا ہوں۔ حالانکہ وقت بھی کسی کو موقع نہیں دیتا۔ لیکن تم ذہین آدمی ہو ورنہ ذہین آدمی تو ہوتے ہی کتنے ہیں۔"

"ٹھیک ہے" اوسط عمر کے آدمی نے کہا۔ "لیجئے ایک اور موضوع سنیے کہ شاید نیا لگے۔۔۔ میں لاکھوں سال سے بھٹکا ہوا اور تھکا ہوا ایک پیاسا دن ہوں اور صدیوں سے بغیر رکے، مسلسل اس امید پر چل رہا ہوں کہ اگر کہیں کوئی معمور اور موہر کنواں مل جائے تو اپنی ازلی پیاس بجھالوں۔ لیکن جہاں بھی کوئی کنواں مجھے پانی سے لبالب بھرا نظر آیا، اس کنویں کے پاس ایک زہریلا سانپ پھن اٹھائے مجھے دکھائی دیا۔ اور بعض ایسے شفاف اور ابلتے ہوئے کنویں بھی مجھے اس شوریدہ زمین پر ملے جن کے اوپر اثمار کے پھلدار درخت سایہ کیئے ہوئے تھے لیکن وہاں بھی پھن نکالے ہوئے سانپ موجود تھے اور میں۔۔۔"

"ٹھہرو" معمر کہانی نگار نے ہاتھ اٹھاتے ہوئے کہا۔ "یہ افسانہ بھی میرا ہی لکھا ہوا ہے۔ البتہ اس افسانے کا اختتام آخری زمین کے آخری لمحے پر مکمل ہوگا کہ پیاس زمین کی پہلی خواہش تھی کہ پیاس زمین کی آخری خواہش ہوگی۔۔۔ اب تم جاسکتے ہو کہ کہانی گھر پر دستک ہو رہی ہے۔" چنانچہ جب وہ چلا گیا تو ایک باریش شخص ہال میں داخل ہوا اور ایک کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولا۔ میں آپ کی بے شمار کہانیاں اور ناول پڑھ چکا ہوں کہ آپ ایک عظیم مصنف ہیں۔ چنانچہ میرے پاس ایک بالکل نیا اور منفرد موضوع ہے جو میں آپ کو سنانا چاہتا ہوں۔"

"سناؤ کہ مجھے ایک اچھوتے موضوع کی ضرورت ہے۔ حالانکہ تقریباً کردار، موسم، مناظر اور زمین سب روندے ہوئے ہیں۔ باسی ہیں لیکن باہر سے نیا ہے تاہم مجھے ایک منفرد موضوع کی بڑی ضرورت ہے کہ میں زمین کا آخری آدمی ہوں اس لیے پچھلی تمام کہانیوں، ناولوں اور داستانوں کو شلف میں رکھتا ہوں۔ طلسم ہوشربا داستان امیر حمزہ، چہار درویش، الف لیلہ، شکنتلہ، مہابھارت۔ طاعون The merchant of Venice,The Trial,The Rebel,Fenni Gans Wake, Ulysses آخری داستان کو۔ وغیرہ میری ہی لکھی ہوئی ہیں۔ لہذا اب میں ایک بالکل نئی کہانی

لکھنا چاہتا ہوں" کہن سال کہانی کار نے اپنی آنکھیں ملتے ہوئے کہا "ایک عرصہ پہلے میرے پاس۔ یزدگرد۔ دارا۔ بہرام چوبین۔ مزدک۔ مانی، دراشان کوکو رک۔ رالادوان، جرمل ملا ایک، جنرل ڈائر وغیرہ آچکے ہیں اور ان پر بھی میں اپنے بائیں ہاتھ سے لکھ چکا ہوں کہ میں دونوں ہاتھوں سے لکھتا ہوں۔ اگر تمہارے پاس کوئی بغیر لکھا ہوا موضوع ہے تو مجھے سناؤ ورنہ میرا وقت برباد نہ کرو کہ وقت اب اپنا آخری موسم تلاش رہا ہے۔

"آپ سن تو لیجیے"۔ باریش شخص نے کہا۔ "میں بھی ایک افسانہ نگار تھا۔ لیکن عرصہ ہوا میں لکھنا چھوڑ چکا ہوں۔ کیونکہ میری کہانیوں کے تقریباً کردار روز رات میرے خوابوں میں آکر مجھے ڈراتے تھے بلکہ قتل کر دینے کی دھمکیاں بھی دیتے تھے بلکہ کئی بار وہ میرا گلا دبانے کی کوشش بھی کر چکے ہیں لیکن ہر وقت میں اپنے ایک کردار کی وجہ سے بچ جاتا ہوں کہ وہ ایک کردار ہی ہر وقت میری حفاظت کرتا ہے لیکن اپنی شکل مجھے کبھی نہیں دکھاتا حالانکہ کئی بار میں نے اس کی شکل دیکھنے کی کوشش کی لیکن ہر مرتبہ ناکام رہا۔ باریش شخص نے بوڑھے کہانی کار کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔ "بہر حال عنوان سنئے کہ شاید آپ کو نیند آجائے۔" اور جب وہ عنوان بیان کر چکا تو کہن سال داستان گو نے کہا۔ "بہت گنجھا موضوع ہے۔ بڑی گھاٹا ہے لیکن پامال۔ البتہ خواب کو تم نے مختلف آئینوں پر رکھا ہے کیونکہ بعض آئینے اندھے بھی ہیں تاہم سنو کہ خواب تعبیر کی آنکھوں میں اک نئی صبح ہے کہ خواب ویران زمین پر اترنے والا ایک نیا شہر ہے کہ خواب مفکر کا چہرہ ہے کہ خواب زمین کی پہلی تعبیر ہے کہ خواب زمین کی آخری تعبیر ہے۔ سمجھے۔" بوڑھے کہانی کار نے ایک لمحہ ٹھہر کر کہا۔ "اس موضوع پر میں آج سے چار ہزار سال پہلے لکھ چکا ہوں۔ اور میرے علاوہ میری بیٹی شہرزاد نے بھی اسی موضوع پر لکھا ہے۔

اچھا؟

"کیا شہرزاد آپ کی بیٹی ہے؟" باریش آدمی نے حیرت سے کہا۔

"ہاں۔ بوڑھے کہانی کار نے ٹھنڈی سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔"

شہرزاد میری ہی بیٹی تھی لیکن میری تصنیف "آخری داستان گو (نئی الف لیلہ) میں وہ ختم ہو چکی ہے کہ بہت بوڑھی اور کمزور ہو گئی تھی اور پھر کہنے کے لیے اس کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔ چنانچہ اب میں زمین کا آخری کہانی کار باقی رہ گیا ہوں اور میں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں کو دنیا کے عظیم دانشوروں، مفکروں اور ان کے برابر لا کھڑا کیا ہے اور اب مجھے وہ سب باسی اور اترے ہوئے لگتے ہیں۔ اس لیے میں اب زمین کی آخری اور نئی کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔ لیکن اب میرے اور زمین کے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے کہ زمین اپنی کتاب بند کرنا چاہتی ہے۔"

"ٹھیک ہے۔" باریش شخص نے کرسی پر سے اٹھتے ہوئے کہا۔ "جب میں آپ کے پاس آرہا تھا میری ایک کہانی کے کردار نے مجھے ٹھوکر لگائی تھی جس کی وجہ سے میری چپل پر چوٹ لگی کہ چلنا دشوار ہو رہا ہے۔ ہماری کہانیوں کے کردار ہمیں ٹھوکر کیوں مارتے ہیں؟"

"سنو" کہن سال ناول نگار نے کہا۔ "ٹھوکر ازل ہے کہ ٹھوکر ابد ہے۔ ٹھوکر آغاز ہے ٹھوکر انجام ہے۔ ٹھوکر جمود کو توڑتی ہے اور شعور کو بیدار کرتی ہے، ٹھوکر زوال شدہ قوم کے سروں پر چوٹ ہے اور چوٹ ایک دستک ہے۔ لہٰذا اب تم جا سکتے ہو کہ دروازہ کھلا ہے۔" اور جب وہ چلا گیا تو معمر کہانی کار اپنے دونوں پاؤں کرسی پر رکھ کر سوچنے لگا کہ آخر کس موضوع پر کہانی لکھی جائے کہ تقریباً موضوعات پر میں لکھ چکا ہوں اور پھر اب تک جتنے بھی لوگ آئے وہ سب کے سب میری ہی لکھی تحریریں مجھے سناتے رہے اور کسی ایک نے بھی نیا موضوع نہیں دیا جس پر منفرد کہانی لکھی جائے۔ دفعتاً تبھی دروازے پر نئی دستک ہوئی تو بوڑھے کہانی کار نے سوچ میں ڈوبی آواز میں کہا۔ چلے آؤ کہ کہانی کار کا دروازہ کھلا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی ایک حسین جمیل دوشیزہ ہال میں داخل ہوئی تو کہن سال ناول نگار نے ہزار سال پرانی شراب کی طرح نشہ آلود دوشیزہ کے جسم پر اپنی آنکھیں رکھتے ہوئے کہا۔ "کون ہیں آپ؟"

"ایک مکمل، انوکھی اور منفرد کہانی۔"

"وہ تو آپ دکھائی دے رہی ہیں۔" بوڑھے کہانی کار نے ریگستان میں کھڑے ہوئے تنہا آدمی کی طرح لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔

"میں آپ کے لیے ایک اچھوتا موضوع لے کر آئی ہوں۔" دوشیزہ نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"ٹھیک ہے۔" معمر کہانی کار نے کہا۔ میرے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے۔ "لہٰذا اختصار سے بیان کرو۔"

"میں آپ کا تمام وقت حاصل کرنا چاہتی ہوں۔ دوشیزہ نے سرخ لبوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا۔ آپ کی جتنی عمر ہے اس سے کہیں زیادہ وقت مجھے چاہیے۔"

"آپ کہنا کیا چاہتی ہیں۔" بوڑھے کہانی کار نے کہا۔

"میں ایک ایسا موضوع ہوں جسے صدیوں سے آج تک کسی نے نہیں لکھا۔" دوشیزہ نے اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو آپس میں پھنسائے ہوئے کہا۔ میں ایک ان چھوئی اور ابلتی ہوئی گرم شراب ہوں اور میری کوکھ کے اندر ایک گھنا درخت ہے جس کی ہر شاخ پر تم جیسے کہانی کار۔ ناول نگار۔ داستان گو۔ شاعر۔ نقاد، مفکر۔ فلاسفر، دانشور، پروفیسر، سیاست داں اور ماہر علم و ہنر چپ چاپ بیٹھے ہوئے اپنی انگلیاں چٹخا رہے ہیں یا نیند کے ٹھنڈے ٹکڑے اپنی زبان پر رکھ کر خواہ مخواہ خوش ہو رہے ہیں اور میرے اندر نئے۔ بیج طلوع ہو ہو کر ڈوب رہے ہیں"۔ وہ ایک لمحہ کے لیے رکی اور اپنے ہاتھوں کی انگلیوں کو ایک دوسرے سے الگ کرتے ہوئے پھر بولی۔ "تم مجھے ابھی اور اسی وقت لکھو بلکہ مسلسل لکھتے رہو۔ اس وقت تک جب تک کہ آخری صبح زمین پر نمودار نہ ہو جائے"

"آخر تم کیا چاہتی ہو؟" کہن سال کہانی کار نے آہستہ سے کہا۔

"میں چاہتی ہوں کہ ازل اور ابد دونوں آج ہی مل جائیں اور تم اپنی

لکھی ہوئی اور لکھی جانے والی تمام کہانیوں اور ناولوں کے سارے الفاظ میرے کوکھ میں اتار دو۔"

"اب میں سمجھا! بوڑھے کہانی کار نے کہا۔ "[illegible] گھسا پٹا موضوع ہے۔ اور میں اس پامال موضوع پر لکھنا نہیں چاہتا۔ تم جوتے کے تسمے سے لے کر بالوں کے ربن تک استعمال ہو چکی ہو لہٰذا چپ چاپ یہاں سے چلی جاؤ کہ میرے پاس وقت بہت کم رہ گیا ہے۔ [illegible] رہی ہے اب میں ایک آخری اور عظیم کہانی لکھنا چاہتا ہوں۔"

"اسی لیے کہہ رہی ہوں کہ مجھ [illegible] خوبصورت کہانی نہیں ہے۔"

"نہیں! تم بہت لکھی گئی ہو۔"

وہ اپنے لبوں پر انگلی رکھتے ہوئے بولی۔ "تم نے سنا نہیں ٹھیک سے۔ صدیوں سے آج تک مجھے کسی نے نہیں لکھا میں ایک ان لکھی، اچھوتی کہانی ہوں"۔

"میں آخری مرتبہ کہہ رہا ہوں کہ تمہیں لکھنا نہیں چاہتا۔ بوڑھے داستان گو نے چڑچڑے لہجے میں کہا۔

"لکھنا نہیں چاہتے یا لکھ نہیں سکتے؟" دوشیزہ نے طنزیہ لہجے میں جواب دیا۔

"لکھ سکتا ہوں۔ لیکن لکھنا نہیں چاہتا۔"

"ٹھیک ہے"۔ وہ بولی۔ "اگر تم مجھے لکھ نہیں سکتے تو کم از کم صابن کی ٹکیہ پر اپنے دستخط کر دو۔ تاکہ میں صابن کی ٹکیہ کو اپنے جسم پر گھما کر تمہیں جھاگ بنا دوں، یا پھر میری گود میں آکر لیٹ جاؤ کہ میں تمہیں ایک کہانی سنا دوں۔"

"میں صابن کی ٹکیہ پر دستخط کر کے جھاگ بن جانے والے مصنفوں میں سے نہیں ہوں۔" کہن سال کہانی نگار نے کہا۔ "تم بے لباس میرے پاس چلی آئی ہو۔ کم از کم اپنے جسم پر کچھ تو رکھا ہوتا۔"

"لگتا ہے کہ تمہاری آنکھیں نہیں رہیں۔" وہ بولی "میرا لباس تو صدیوں سے تمہاری بیکار رانوں پر پڑا ہوا ہے۔"

"تم خوامخواہ اپنا اور میرا وقت ضائع کر رہی ہو۔ چلو جاؤ۔"

"ٹھیک ہے وہ بولی" میں جا رہی ہوں لیکن اب کوئی نئی کہانی نہیں آئے گی کہ میں آخری نئی کہانی ہوں۔"

اور جب وہ چلی گئی تو بوڑھا کہانی کار چپ چاپ بیٹھا۔ دیر تک نئی کہانی کا انتظار کرتا رہا اور جب کوئی نئی کہانی لے کر نہیں گیا تو وہ آہستہ سے اٹھا بوجھل قدموں سے وہ گھر کے دروازے تک گیا اور کھلے ہوئے دروازے کو ہمیشہ کے لیے بند کر دیا لیکن دروازہ بند ہوتے ہی اس کی آنکھیں پتھرا گئیں اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سو گیا۔

غزل

اکبر حیدر آبادی

ہوا کیوں، جو نہ ہونا چاہئے تھا
سبھی کو اس پہ رونا چاہئے تھا

تھا اپنی نیند پر قابو گر اسکو
تو کانٹوں پر بھی سونا چاہئے تھا

بہت گرمی تھی پہلے سے لہو میں
ہوا کو سرد ہونا چاہئے تھا

اگر تھیں ترجمانِ غم یہ آنکھیں
تو ان کو خون رونا چاہئے تھا

کبھی جوڑا کبھی دل توڑ ڈالا
محبت کو کھلونا چاہئے تھا

بدن میں اس کے، اسکی شخصیت میں
وہ سب کچھ ہے جو ہونا چاہئے تھا

ہزاروں خواہشیں تھیں دل میں اکبر
بس اک موسم سلونا چاہئے تھا



50वाँ

णतंत्र दिवस

हमारे इतिहास का गौरवपूर्ण दिवस है। आज के ही दिन संविधान को अंगीकार कर राजनैतिक आजादी से आगे सामाजिक, आर्थिक आजादी व स्वावलम्बी, स्वाभिमानी, एवं विधिसम्मत समाज की संरचना की ओर अग्रसर होने का मार्ग प्रशस्त हुआ था।

● "غالب افسانہ" خوب ہے۔ رسوا کے دلی پہنچنے تک تو شبہ بھی نہیں گزرتا کہ یہ کوئی فرضی نام ہے، لیکن جب نواب ضیاء الدین خاں نیر درخشاں اور منشی شیو نرائن آرام کی قلمی تصویریں کھینچی جانے لگیں تو خیال ہوا کہ مصنف اپنی ملاقات کا ذکر ملتوی کر کے قاری کو ان کی قلمی تصویریں دکھاتا جاتا ہے اور یہ قلمی تصویریں بھی کسی پوسٹر یا فوٹوگراف کو دیکھ کر بنائی جا رہی ہیں۔ خاکے کے ان پانچ سات جملوں کے دوران یہ حضرات ایسے لگتے ہیں گویا ساکت بیٹھے اپنی تصویریں بنوا رہے ہوں۔ پھر جہاں افسانے میں مرزا غالب سے مختلف مسائل پر رسوا کی گفتگو شروع ہوئی وہاں تو تقریباً طے ہی پا گیا کہ یہ فرضی نام ہے۔ میرے لئے تو اس نام کے فرضی ہونے کی صرف یہ دلیل ہی کافی ہے کہ اس بحث میں رسوا کا موقف ہمارے زمانے کے تنقیدی مزاج سے جس قدر ہم آہنگ ہے، اتنا غالب کے عہد سے میل نہیں کھاتا۔ اور مزید یہ کہ رسوا کے لائے ہوئے دلائل میں تنقید کا جو تقریباً نا قابل انکار فنی انضباط بالکل سطح پر نمایاں ہے وہ عہد غالب کے تنقید نگاروں کے لئے ممکن ہی نہ تھا۔ لیکن محض اتمام حجت کے لئے آخری ثبوت کے طور پر ان جملوں میں سے بعض کا نشاندہی کافی ہوگی جو غالب کے خطوط سے لیے گئے ہیں۔

"اہل ہند میں سوائے امیر خسرو کے کوئی مسلم الثبوت نہیں! میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے"

"بیدل اور ناصر علی اور غنیمت، ان کی فارسی کیا۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا" مومن کے متعلق یہ مشہور جملہ۔

"یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی" "اب غالب ایسا بھی نادار نہ تھا کہ ایک ہی جملہ لفظ بہ لفظ ہر ایک سے دہراتا پھرتا۔ دوسرا مرحلہ رسوا کی شناخت کا ہے۔ غالب سے رسوا کی گفتگو جن سوالوں پر مشتمل ہے ان میں

ا۔ ہند نژاد فارسی گویوں کا استناد

اور

۲۔ تنقید کی بعض کلاسیکی اصطلاحات کی توضیح

نمایاں ہیں۔ ان میں پہلے مسئلے پر ہمارے زمانے میں صرف شمس الرحمن فاروقی نے ایک تفصیلی مضمون ابھی حال میں لکھا ہے۔ تنقید کی بعض کلاسیکی اصطلاحات پر فاروقی سے پہلے عابد علی عابد اور نیر مسعود نے مضامین لکھے ہیں، لیکن یہ کیا کہ رسوا اور غالب کے درمیان گفتگو بیشتر انہیں اصطلاحات کے متعلق ہے جن پر صرف فاروقی نے تفصیل سے لکھا ہے یعنی معنی آفرینی، نازک خیال بندی وغیرہ۔ مرزا غالب نے معنی آفرینی کی تعریف کم و بیش انہیں الفاظ میں کی ہے جو فاروقی نے شعر شور انگیز میں لکھے ہیں اور وہ جو میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ رسوا کے بیان میں ایک Unmistakable تنقیدی انضباط ہے اس کا مزاج فاروقی کے مخصوص طرز اظہار کی تمام خوبیوں سے

ملے

متصف ہے۔ رسوا کا یہ مشاہدہ ملاحظہ کیجئے۔

"جب کوئی زبان اپنے ملک سے باہر پھیلتی ہے اور غیر ملک والے اس میں مدت مدت تک سلسلۂ ... ... رکھتے ہیں تو غیر ملکیوں کی زبان اور غیر ملک سے آئی ہوئی زبان دونوں میں تغیر لازمی ہے اور کسی ملک میں جب کوئی غیر زبان قائم ہو جاتی ہے تو پھر وہ اس ملک کی بھی ہو جاتی ہے۔ آخر انگریزی بھی تو ہے کہ اس ملک میں تیزی سے مستولی ہوتی جاتی ہے۔"

یہی معاملہ تنقیدی اصطلاحات کی وضاحت کا بھی ہے۔ ہر جگہ تنقیدی ذہن کا سلیقہ اظہار ہے کہ بالکل سطح پر نمایاں ہے۔

یہ معاملہ تو متن کا تھا۔ جو لوگ فاروقی کو ذاتی طور پر جانتے ہیں، انہیں رسوا سے آپ کی مشابہت اعظم گڈھ شہر کے مضافات اور ویسلی کالج کے متعلق اتنی مصدقہ اطلاعات کے سبب بھی نظر آئی ہوگی۔ پھر انھوں نے ملا سابق بنارسی کا ذکر کر کے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ غالب کے معاصرین میں فاروقی نے خود بھی ان کا ذکر کہیں نہ دیکھا ہوگا۔ ملا سابق بنارسی شمس الرحمن فاروقی کے ننہالی جد اعلیٰ تھے اور اگرچہ مشہور آدمی تھے مگر غالباً مرزا غالب سے ان کا کوئی معاملہ نہ تھا۔

چونکہ فاروقی صاحب نے بنی مادھو رسوا کے تعارف میں خاصے اختصار سے کام لیا تھا، اس لئے اتنی تفصیل کی ضرورت پڑی ورنہ کہنے کی بات صرف یہ ہے کہ اس افسانے کی زبان نہایت عمدہ اور رواں ہے۔ اب شاذ ہی اتنی صاف ستھری زبان کہیں پڑھنے کو ملتی ہے۔

علی گڈھ   قاضی افضال حسین

● شمارہ ۲۲۰ کچھ تاخیر سے آیا مگر بڑی شان سے آیا۔ سرورق بہت خوب ہے۔ بلاشبہ "شب خون" کا معیار و وقار برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ بے چینی سے انتظار رہا کرتا ہے۔ قاضی افضال حسین اور وارث کرمانی کے مضامین خوب ہیں۔ شہریار اور کرشن کمار طور کی غزلیں حسب معمول اچھی ہیں۔ سوانحی گوشے کا سلسلہ کارآمد اور قابل تعریف ہے۔ ساتھ ہی "شب خون" کا پہلا صفحہ جو نئی تنقیدی بصیرت اور نئے نظریات سے روشناس کر رہا ہے۔ فاروقی صاحب کا قابل صد ستائش کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔

بنی مادھو رسوا کی شخصیت مجھے محوبۂ روزگار لگی۔ آپ نے اس بزم میں ان کا تعارف صیغۂ راز میں رکھ کر ہم لوگوں پر منکشف کر دیا کہ آج کے عہد میں بھی ایک ایسی تاریخ ساز شخصیت موجود ہے جو زمانۂ غالب اور دور غالب کے حالات و کوائف کو غالب کی ہی زبان میں پیش کرنے کی مکمل صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ مضمون کیا ہے ایک دور کی ایک شخصیت کے حالات کی مکمل تاریخ ہے جتنی بار اسے پڑھا جائے تازہ بہ تازہ ہی لگتا ہے۔

الہ آباد   علی حیدر رضوی

● مادھو بنی رسوا صاحب غالباً آپ کی دریافت ہیں۔ ان کا نام کہیں اور

دیکھا کہیں۔ زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی بیسویں صدی کے آخری دہائیوں میں لکھنے والے ہیں۔ کئی حوالے ایسے ہیں جو غالب کے خطوط میں ملتے ہیں ایک دو نشستوں میں لفظ بہ لفظ ان باتوں کا دہرانا غالب کے لئے بھی ممکن نہیں اس لئے مجھے یہ fictitious لگتے ہیں۔ ویسے مضمون بہت اچھا لکھا گیا اور کئی اعتبار سے غالب کی شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔

نورانٹو حفظ الکبیر قریشی

● بنی مادھو رسوا کا غالب افسانہ دلچسپ اور توجہ طلب ہے۔ رسوا اور اس کے مضمون کے تعلق سے آپ نے تعارفی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس مضمون کے مطالعے سے کئی سوالات اٹھتے ہیں۔ غالب کے سوانح سے یہ کہیں نہیں ملتا کہ رسوا نام کے کسی شخص نے غالب سے ملاقات کی تھی۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ بنی مادھو رسوا کوئی شاعر تھا اور اس نے غالب سے ملاقات کی تھی تو یہ تسلیم کرنا ذرا مشکل ہے کہ ملاقات کے پہلے ہی دن غالب نے رسوا جیسے تقریباً اجنبی شخص کو ہم مشربی کا شرف عطا کیا۔ اور دوسرے دن تخلیہ میں ملاقات کا وقت مل گیا اور اس کا غالب سے گستاخانہ ادبی مکالمہ ہوا ہو۔ مزید یہ کہ غالب نے فراخ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے رسوا کے سوالوں کا جواب دیا۔ غالب کا اعتراف۔ ”میاں اس بڑھاپے میں اقبال کرتے شرم آتی ہے“ کچھ دل کو نہیں لگتا۔ دوسری طرف کانپور تک کے قیام میں رسوا کو یہ خیال بھی نہ آیا کہ غالب سے ملاقات کی صورت پیدا ہو گی۔ چہ جائیکہ رسوا نے غالب کیلیے مٹی کی چلمیں فرشیاں بنا رکھی ہوں۔ رسوا نے غالب سے ملاقات اور مکان کی جو تفصیل بتائی ہے وہ بھی کچھ مشکوک ہے۔ غالب کے گھر میں بیسن (Basin) کا موجود ہونا عجیب سا لگتا ہے۔ ان دنوں سلفچی کا استعمال عام تھا جبکہ غالب روایتی وضع دار تھے۔ اگر وہ بیسن کا استعمال کرتے تو سوٹ بوٹ ضرور پہنتے۔ ا؎

اگر یہ سچ ہے کہ رسوا واقعی کوئی شخص تھا اور غالب سے اس کی ملاقات اور مکالمے ہوئے تھے تو یہ نہ صرف غالبیات بلکہ تنقیدات کی دنیا میں بھی حیرت ناک ہو گی۔ یعنی نہ صرف غالب نے اپنے اشعار سے ہی لفظ کی جامعیت اور اہمیت کے حوالے دیئے ہیں بلکہ انھوں نے اس کا زبانی اعتراف بھی کیا ہے۔ اس کے معنی یہ بھی ہو سکے کہ جدیدیت اور جدید شاعری کے بنیاد گزاروں میں غالب کا نام بھی شامل رہے گا۔

تیسری دلچسپ صورت اس تحریر کی یہ بھی ہے کہ اگر رسوا کوئی واقعی شخص نہ تھا جو تحقیق سے ثابت ہو سکتا ہے اور تحریر کا تعین تاریخ کاربن (Carbon) کے C.12 کا Isotope سے کیا جا سکتا ہے تو اس طرح کے مضمون کا مصنف ایسا شخص ضرور نظر آتا ہے جو شمس الرحمان فاروقی صاحب سے بے حد متاثر ہے۔ وہ یوں کہ تحریر کی فصاحت و سلاست فاروقی صاحب جیسی ہے۔

ا؎ یہ انگریزی کا Basin نہیں، اردو کا لفظ بیسن (یائے مجہول اور سین مفتوح، چنے کا آٹا) ہے۔ —ادارہ

دوسرے مشمولات بھی اچھے ہیں۔ Dino Buzzati کا افسانہ شاندار اور فکر انگیز ہے۔

کلکتہ ہمایوں جاوید

● بعض وجوہات کی بنا پر ”شب خون“ کے گزشتہ تین شمارے پڑھ نہیں پایا تھا۔ اب جو ان تینوں شماروں کو ایک ساتھ پڑھا تو معلوم ہوا کہ شب خون خوانی میں تسلسل کا انقطاع کتنا نقصان دہ ہو سکتا ہے۔ یہ تینوں شمارے خود شب خون کی اپنی روایت سے بھی بہت آگے ہیں۔ شمارہ ۲۱۸ میں محمد علوی کے ستر برس کے ہو جانے کی خبر ملی۔ وہ یقیناً بزرگ و محترم ہیں لیکن انھیں روایتی معنی میں بزرگ کہنے کو جی نہیں چاہتا ”علوی یار“ کا اسلوب آج بھی تازہ ہے۔ ان کی تازہ نظم ”دوسرا پاؤں“ اور ”نقل مکانی“ اس کا بیّن ثبوت ہیں۔ جیسے جیسے محمد علوی کی شاعری مجھ پر کھلتی گئی، یہ بات سمجھ میں آئی کہ اپنے آپ کو، کائنات کا اور جو کچھ ان میں ہے اس سب کو دیکھنے اور برتنے کا جو رویہ محمد علوی کے یہاں ہے، وہی شاید بہترین رویہ ہے۔ ”دیکھ لیتا ہوں“ والی غزل کو دوبارہ شب خون“ میں پڑھ کر ایسا سحر طاری ہوا کہ چند اشعار موزوں ہو گئے۔

کبھی خود کے کبھی اوروں کے منظر دیکھ لیتا ہوں
میں صحرا دیکھ لیتا ہوں سمندر دیکھ لیتا ہوں
عدم آباد کا شیشہ مجھے غائب بتاتا ہے
سو خود کو مصحفِ ہستی میں آکر دیکھ لیتا ہوں
مزے میں بیٹھے جو بندر وہ چھت پر دیکھ لیتے ہیں
وہی بندر مرے آئینے کے اندر دیکھ لیتا ہوں
شریفے کے درختوں میں چھپا گھر کس کو دکھتا ہے
محمد علوی کی غزلوں میں میں اکثر دیکھ لیتا ہوں
ظفر اقبال ہوں علوی ہوں یا بلراج ہوں ارشد
میں ان سب میں جدیدیت کا پیکر دیکھ لیتا ہوں

اللہ محمد علوی کو سکون، صحت اور تخلیقی توانائی کے مزید ستر ہزار سال عطا فرمائے۔ آمین۔ محمد علوی کے ذکر پر قاضی جمال حسین کا مضمون یاد آیا۔ انھوں نہایت عمدہ طریقے سے اس طرف متوجہ کیا ہے کہ ہمارے یہاں کسی فن کار کے بارے میں کوئی ایک بات مشہور ہو جائے تو ہم اس سے آگے کچھ دیکھ ہی نہیں پاتے۔ سادگی اور طفلانہ معصومیت نیز حیرت و استعجاب محمد علوی کے کلام میں موجود ضرور ہیں لیکن ان کا اسلوب اور فنی طریقۂ کار انھیں اجزا پر ختم نہیں ہے۔

شہریار کے یہاں خوابوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے لیکن وہ خواب پر جو شعر بھی کہتے ہیں، خوبصورت بن جاتا ہے۔ لیکن ایک شعر کے بارے میں ان سے کچھ پوچھنا چاہتا ہوں

مجھے اس دشت میں سب کچھ میسر ہے مگر پھر بھی
کوئی آواز ہے جو روز گھر جانے کو کہتی ہے

”مگر“ اور ”پھر بھی“ ایک دوسرے کے مترادفات نہیں ہیں لیکن

شعر میں ایک ٹکوا "مگر" زائد ہے۔ آپ رہنمائی فرمائیں۔ا۔

شمارے میں سب سے مفید حصہ "تضمین اللغات" کا ہے۔ لیکن اس پر مزید کچھ کہنے سے قبل آپ سے ایک شکایت کرتا چلوں۔ آپ اپنے ادبی کام کا ایک حصہ شائع کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے حصے کے لیے انتظار کے شدید کرب میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ پہلی قسط شمارہ ۲۱۸ میں شائع ہوئی ہے۔ میں نے خاصی تلاش کے بعد شمارہ ۲۱۹ حاصل کیا کہ اس میں دوسری قسط شائع ہوئی ہوگی۔ لیکن دوسری قسط اب تک شائع نہیں کی گئی ہے۔

بہر حال، تضمین اللغات، کا دیباچہ ہماری لغت نویسی کی روایت پر خاصی ضرب لگاتا ہے To describe اور To prescribe کا فرق ہماری لغت نگاری کی پول کھول رہا ہے۔ میں جب آج بھی الفاظ اور زبان کے بارے میں اپنے بعض ساتھیوں کا رویہ دیکھتا ہوں تو افسوس ہوتا ہے۔ کچھ ہی دن ہوئے میں نے دوران گفتگو ایک مصرعہ پڑھا ع

کیف شاعری نہیں صاحب اختیار بھی ہے

مصرع پر پہلا رد عمل یہ تھا کہ "صاحب اختیار" کی ترکیب غلط ہے لہٰذا مصرع ناقص ہے۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ گذشتہ پینتیس (۳۵) برسوں میں جدیدیت، شب خون اور شمس الرحمٰن فاروقی، محمد علوی، ظفر اقبال اور دیگر حضرات نے زبان اور ادب کے بارے میں جس تنگ ذہنی کے خلاف کام کیا ہے وہ تنگ ذہنی بیسویں صدی کے آخری سال میں بھی جوں کی توں کیوں قائم ہے۔ "دریائے لطافت" میں انشاء اللہ خاں انشا نے صدیوں پہلے جو اصول دریافت کیا تھا، وہ اصول نہ کسی کو یاد رہتا ہے اور نہ کوئی اسے یاد رکھنا چاہتا ہے۔ تعصب کی اس سے بڑے مثال اور لفظ و زبان پر اپنا تصرف کھو دینے کی اس سے بڑی عبرت ناک نظیر شاید ہی ملے۔ اس ضمن میں شان الحق حقی کا مضمون شائع فرما کر یقیناً آپ نے احسان کیا ہے۔

'تضمین اللغات' میں آپ نے جو الفاظ درج کیے ہیں ان میں سے بیشتر آج بھی نہ صرف بولے جاتے ہیں بلکہ کثیر الاستعمال ہیں۔ مثال کے لیے ابلنا کے لیے الدنا اور الدنا کے لیے ابلنا کا استعمال کوئی نئی بات نہیں۔ اوپر کو اپر، اچالا (اچالنا سے) اور ادھر (उधर) آج بھی جوں کے توں استعمال ہوتے ہیں۔ (ادھر بہ معنی ہونٹ ہندی لفظ ہے۔) گن بہ معنی آگ بھی کثیر الاستعمال ہے۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ ہیں جو ہمارے لغات میں چاہے شامل نہ ہوں لیکن آج بھی مستعمل ہیں۔ آپ نے پرچ کو کرچ کے معنی میں لکھا ہے۔ ہمارے یہاں ٹونک میں پرچ چینی کی چھوٹی رکابی کو کہتے ہیں۔ مثلاً کپ پرچ" کی ترکیب چینی کے کپ اور پلیٹ کے لیے بولی جاتی ہے۔ آپ نے "امرچ" سے جو عبارت لکھی ہے اس کے سیاق میں پرچ بہ معنی کرچ بھی درست معلوم ہوتا ہے۔ مجھے ٹونک میں مستعمل بعض الفاظ یاد آتے ہیں جو کثرت سے بولے جاتے ہیں لیکن پڑھے لکھوں کی نظر میں ہیٹے ہیں۔ مثال کے لیے—

کنے۔ اوّل مفتوح۔ پاس۔ فلاں چیز میرے کنے ہے۔

لٹومنا۔ اوّل۔ مفتوح دوم مضموم۔ لٹکنا، جھولنا۔ رکشا کے پیچھے کیوں لٹوم رہا ہے، گر جائے گا۔

رشکا۔ اوّل مفتوح بھی مکسور بھی۔ یہ لفظ "رکشا" Rickshaw کا بگڑا ہوا تلفظ ہے۔

ہنا۔ یہ "ہے نا" کا مخفف ہے۔ خواتین کوئی قصہ یا واقعہ سنائیں تو ہر فقرے کے بعد ہنا۔ ہنا کی رٹ سی لگ جاتی ہے۔ تکیہ کلام۔

ٹھٹھیاؤ پڑنا۔ قہقہے لگنا۔ بہت سے لوگوں کا ایک ساتھ بہ آواز بلند ہنس پڑنا۔ یہ ٹھٹھہ سے بنا ہے۔

ٹھاٹھہ باندھنا۔ مکان پر چھپر ڈالنے کے لیے بانسوں کا جال باندھنا۔

اس جال پر پہلے گھاس پھوس یا سرکنی بچھائی جاتی ہے اور اس پر کویلو رکھ جاتے ہیں۔

(آپ نے تضمین اللغات میں ٹھاٹھہ بہ معنی جال اور ٹھٹھنا بہ معنی باندھنا لکھا ہے۔ "ٹھاٹھہ باندھنا" سے ان دونوں کی تصدیق ہوتی ہے)

جتے۔ جتنے (جتنا۔ جتنا)

اتے۔ اتنے (اتنا۔ اتنا)

چا، چائے۔ (آپ نے چاہ۔ چائے قیاس کیا ہے)

اسی طرح اور بہت سے الفاظ ہیں جو ٹونک اور اطراف کے علاقے میں بکثرت مستعمل ہیں۔ آپ سے یہی درخواست ہے کہ تضمین اللغات کی دوسری قسط جلد شائع فرمائیں۔

اس شمارے کی تمام تخلیقات بھی نہایت معیاری اور دل خوش کن ہیں۔ "شب خون" کا عمومی پرچہ بھی معیاری ہوتا ہے لیکن یہ شمارہ خصوصی ہو گیا ہے۔ شمارہ ۲۱۹ میں 'سرمایۂ سخن' معلومات افزا ہے۔ محترم سردار جعفری عمر اور ادبیت دونوں طرح ہمارے بزرگ ہیں۔ اللہ انھیں تا دیر قائم رکھے۔ آمین۔ اردو شاعری میں "آتش" کے تعلق سے انھوں نے جملہ تراکیب اور اشعار کو خوبی کے ساتھ جمع کیا ہے۔

یہاں پھر اپنی شکایت کو دہراتا ہوں۔ تضمین اللغات، کی طرح "سرمایۂ سخن" کی بھی ایک ہی قسط شائع ہوئی ا۔ اور ہم ہی کہ ساغر انتظار کھینچنے کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتے۔

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

گیان چند صاحب نے "نقد معائب" میں اتفاق او اختلاف کا برملا اور بے باک اظہار کیا ہے۔ زحاف خرم کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہی درست معلوم ہوتا ہے۔ دراصل عروض محض لسانی یا فنی علم نہیں ہے۔ اس کا تعلق موسیقی سے ہے اور اردو میں ایک ساکن حرف (ازالہ اور

ا۔ "مگر پھر بھی" ایک فقرہ ہے۔ زور کلام کے لئے تاکیدی لفظ بڑھا دینا اردو میں عام ہے۔ —ادارہ

سبنغ) بڑھانے تک کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لیکن ایک متحرک حرف بڑھانے یا پورا سبب بڑھا دینے سے آہنگ اٹ پٹا ہو جاتا ہے۔ گیان چند جین کے اختلافات کے بارے میں فاروقی صاحب نے اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ کرتے تو بہتر تھا

نیّر مسعود صاحب کا افسانہ "شیشہ گھاٹ" شمارے کی جان ہے۔ نیّر مسعود صاحب کے بارے میں بھی ہمارا رویّہ وہی ہے جو محترم محمد علوی کے ساتھ روا رکھا گیا ہے۔ نیّر مسعود کو ہم طلسماتی، متحیّر کن اور معمّاتی فضا تعمیر کرنے والا افسانہ نگار کہہ کر محض ایک سچائی کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ تحیّر کا تانا بانا بننا محض ان کا ظاہری وصف ہے جسے اسلوب کا حصّہ سمجھنا چاہیے۔ ان کے افسانوں میں بنیادی قدر علامت سازی ہے۔ یہ دوسری سطح پر ہے۔ پہلی سطح یہ ہے کہ آپ افسانے کو حقیقی بیانیہ کے طور پر پڑھ جایئے تو یہ اپنے آپ میں ایک تجربہ ہوگا۔ دوسری سطح علامت کی ہے کہ بیانیہ میں جو کردار، واقعات اور فضا ہے وہ سب کسی نہ کسی کی علامت ہے۔

مہدی جعفر نے "شیشہ گھاٹ" کا اچھا تجزیہ لکھا ہے لیکن انھوں نے اصطلاحات کے دھندلکے بھی بنائے ہیں جو تنقیدی تحریر کے لیے زیادہ مناسب نہیں۔ ان کا جملہ ہے۔۔۔ "شیشہ گھاٹ کی افسانوی ہیت ادب برائے ادب ہے۔" ہیت کا ادب برائے ادب ہونا کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ اب تک تو ادب برائے ادب کو مقصدیت اور تفنن طبع کے تناظر میں ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ وہ ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ "نیّر مسعود اپنے افسانوں میں معنویت سے زیادہ ہیئت پر زور دیتے ہیں"۔۔۔ اور یہ کہ "بعض ناقدین نے ان کے یہاں معنویت سے انکار کیا ہے۔" دوسری طرف انھوں نے "شیشہ گھاٹ" کو نہایت بلیغ افسانہ قرار دیا ہے۔ بلاغت کا تصوّر معنویت کے بغیر کس طرح قائم ہو سکتا ہے یہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ گیان چند صاحب نے "نقد معائب" میں فاروقی صاحب کا جملہ "اصلاً اور اصولاً شاعری میں موضوع کی کوئی اہمیت نہیں" نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "میں حیران ہوں کہ آقائے تنقید یہ کیا کہہ رہے ہیں؟" موضوع اور معنی کی اہمیت کم یا زائد ہونا ایک بات ہے اور ان کا مفقود ہونا دوسری۔ اگر بعض نقاد نیّر مسعود کے افسانوں میں معنی کی موجودگی کو تسلیم نہیں کرتے تو میں حیران ہوں کہ پھر ان کے افسانوں کا یہ تام جھام ہے کس لیے؟ اگر ان کے یہاں علامت ہے تو معنی بھی یقیناً ہیں۔ اگر ان کے یہاں کردار، پلاٹ اور بیانیہ ہے تو معنی بھی یقیناً ہیں۔

معاملہ وہی ہے کہ ہم نیّر مسعود کو محض ہیئت کا خالق سمجھتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ان کی نثر، اسلوب اور فضا آفرینی کا ذکر کر دیتے ہیں لیکن معنی؟ یہ کس چڑیا کا نام ہے؟ شاید یہی وجہ ہے کہ مہدی جعفر نے سب کچھ کہا ہے، معنی کا پٹارا کھولنے کو بھڑوں کے چھتّے میں ہاتھ ڈالنے جیسا خطرناک کام گردانا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ علامت کے معنوی اتحاد کو قطعیات کے ساتھ بیان کرنا لازمی ہے لیکن بعض تعبیرات پیش کرنا جرم بھی نہیں۔ مثلاً مہدی جعفر یہ تو کہتے ہیں کہ افسانے کا سارا تانا بانا "پریا" کے کردار کے لیے بنا گیا ہے لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ "پریا" اصلاً ہے کیا؟ کیا وہ ایک جل پری ہے جس نے کبھی زمین پر پاؤں نہیں رکھا۔ یا وہ کوئی خواہش، کوئی تہذیبی عنصر یا خواب کی علامت ہے؟ وغیرہ۔ مجھے لگتا ہے کہ مہدی جعفر کے تجزیے کے باوجود "شیشہ گھاٹ" پر ابھی کہنے کے لیے بہت کچھ ہے لہٰذا ان کا تجزیہ تشنہ ہے۔

ٹونک — ارشد عبدالحمید

● "شب خون" نمبر ۲۲۰ اور ۲۲۱ میں نیوکلیائی دھماکوں کے متعلق شائع شدہ انتظار حسین۔ وینو بتساتی اور انور سجاد کے مضامین اور آپ کا مختصر نوٹ پڑھ کر مجھے خوشی ہوئی کہ ایک بے حد اہم مسئلے پر جس کا تعلق اس سیارے کی بقا سے ہے، آپ نے براہ راست ادب سے وابستہ لوگوں کا دھیان اس مسئلے کی طرف متوجہ کیا۔ اردو کے ادبی رسائل عام طور سے اس قسم کے مسائل سے پہلو تہی کرتے نظر آتے ہیں۔

ایٹمی دھماکوں کے فوراً بعد دونوں ممالک میں عوامی ردِ عمل حکومتوں کی زبردست حمایت کی شکل میں سامنے آیا۔ جن لوگوں نے سنجیدگی سے اس تباہ کن ہتھیار کے تجربے پر اعتراض کیا انھیں غدّار اور امریکی ایجنٹ کے القاب سے نوازا گیا۔ لیکن جذبات کی یہ گرد بہت جلد بیٹھ گئی۔ ملک کو ایک عظیم طاقت کی حیثیت سے دیکھنے کا خواب زمینی سچائیوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا۔ لوگوں کو بہت جلد سمجھ میں آ گیا کہ معاشی سطح پر بیمار ممالک ایٹم بم بنا کر بھی اپنی سابقہ حیثیت سے اوپر نہیں اٹھ سکتے۔ ہندوستان میں اشیاے خورد و نوش کی آسمان چھوتی قیمتوں نے لوگوں کے وجود کو خطرے میں ڈال دیا۔ غریبی ریکھا سے نیچے والوں کی تو بات ہی جانے دیجئے کمانے والا طبقہ بھی تین کی جگہ دو وقت کھانے پر مجبور ہو گیا۔ پاکستان میں ایمرجنسی کا نفاذ اور شریعت قانون کا شوشہ وہاں کے بنیادی مسائل پر پردہ ڈالنے کی ناکام کوششیں ہیں۔ سوال یہ ہے کہ دونوں ملک کا برسر اقتدار طبقہ ایٹمی دھماکوں کے بعد پیدا ہونے والے مسائل کا اندازہ نہیں رکھتا تھا؟ حالیہ سیاسی تجزیے یہ بتاتے ہیں کہ یہ ایٹمی دھماکے امریکی سازش کا ایک حصّہ تھے۔ چین کی گھیرابندی امریکہ کی اہم ضرورت بن گئی تھی۔ اس نے ہند و پاک کو خفیہ سطح پر ایٹمی دھماکے کرنے کی شہ دی اور بعد میں پابندی لگانے کا ناٹک رچا۔ ہر دو ملک کی کھوکھلی معاشی حالت، زندگی کے ہر ایک شعبے میں حکومتوں کی ناکامی، عوامی بے چینی اور غم و غصّہ سے بچنے کے لئے بھی حکمرانوں کے لئے ایٹمی دھماکے ناگزیر ہو گئے تھے۔ اس کے بعد قومی مفاد کے نام پر بیوقوف عوام سے قربانی مانگنا بڑا آسان تھا۔ لیکن عوام اُتنی بیوقوف نہیں جیسا کہ عام طور سے سیاستداں سمجھتے ہیں۔ حال ہی میں ہندوستان میں ہونے والے اسمبلی انتخابات کے نتائج نے یہ ثابت کر دیا کہ بم سے زیادہ عوام پر مہنگائی کا غم حاوی رہا۔

انور سجاد کا مضمون ختم کرنے کے بعد دماغ کچھ خبط سا ہو گیا۔ پھر فوراً بظاہر ایک غیر متعلق خیال ذہن میں آیا کہ ہمارے شہر میں (یہ بات میں

والی مشاہدے کی بنا پر کہہ رہا ہوں) نوکری پیشہ حضرات روزہ نماز کی پابندی بہت کم کرتے ہیں۔ بلکہ ان کے یہاں مذہب بیزاری کا رنگ ہی نمایاں نظر آتا ہے۔ لیکن جب یہ ملازمت سے سبکدوش ہو جاتے ہیں تو دھیرے دھیرے چہروں پر داڑھیاں بڑھانے لگتے ہیں اور ٹوپی سر پر ڈال کر گھروں سے باہر نکلنے لگتے ہیں۔ اٹھتے بیٹھتے یا اللہ، یا مولا ان کا تکیہ کلام ہو جاتا ہے۔ اپنے گھروں میں Islamisation کی مہم چھیڑ دیتے ہیں اور اس میں اکثر ناکام رہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اپنی زندگی کے بچے کھچے دن مسجد کے صحن میں بیٹھ کر سیاسی باتیں کرنے اور اپنی اپنی اولادوں کی نالائقی کا رونا رونے میں گزار دیتے ہیں۔ بہر حال اس سے ان کو ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ وقت آرام سے گزر جاتا ہے اور محلے میں محترم بھی سمجھے جانے لگتے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہیں انور سجاد فارغ البالی کی انتہائی منزل پر پہنچ کر بڑھاپے کی اسی نفسیات کا شکار تو نہیں ہو گئے۔

نیو کلیائی دھماکوں کے پس منظر میں انتظار حسین اور دینو بجساتی کی تحریروں میں زبردست فکری اور ذہنی مماثلت نظر آتی ہے۔ ایک فنکار کا خلاق ذہن دنیا کے حسن کو اس طرح فنا ہوتے ہوئے کیسے دیکھ سکتا ہے۔ اور پھر سوال نہ صرف مور کی بقا کا ہے نہ اس مرغابی کی بقا کا جو آپریشن Desert Storm کی تباہ کاریوں کا شکار بنی اور اپنے بھاری پیروں میں پرواز کی پھڑ پھڑاہٹ لئے موت کا انتظار کر رہی ہے۔ نہ اس پہاڑی کی بقا کا سوال ہے جس کا رنگ متغیر ہو گیا۔ اگر ان سب کی قیمت پر ہم باقی رہیں تو پھر کوئی بات نہیں۔ لیکن افسوس کہ ایسا ممکن نہیں۔ ماحولیات کو تباہ کر کے ہم بھی زندہ نہیں رہ سکتے۔ دوسرے لفظوں میں یہ حسن جو ہمارے چاروں طرف پہاڑوں، بادلوں، ندیوں، سمندروں، درختوں، چرندوں، پرندوں، درندوں، اور حشرات الارض کی صورت جلوہ نما ہے، اس حسن کی موت زندگی کی موت ہے۔ بلکہ دینو بجساتی کے مطابق موت کی بھی موت ہے، موسا شیرلی کی موت، انتظار حسین اور دینو بجساتی کی تحریریں بد صورت ہوتی ہوئی دنیا پر فنکار کا نوحہ ہیں اور اس نوحہ کا اثر ہماری روح کی گہرائیوں تک جاتا ہے۔ ان تحریروں کے مقابلے انور سجاد عیار سیاست کے وکیل کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

جمشید پور   ابرار مجیب

● انور سجاد اور انتظار حسین کے مضامین اپنے اپنے نقطہ نظر کی اچھی ترجمانی کرتے ہیں مگر انتظار حسین کا مضمون اپنے وسیع تناظر اور مخصوص اسلوب بیان کی وجہ سے متاثر کرتا ہے۔ حقی صاحب اردو الفاظ میں چھوت چھات برتنے کے سخت خلاف ہیں مگر گیان چند جین جیسے صاحب نظر محقق اور ناقد کی حوصلہ افزائی کے باوجود وہ اپنے "بدعتوں پر مبنی" کلام کی اشاعت سے گریز کرتے رہے۔ محض اس خوف سے کہ "مبادا اس سے میری شاعری کی بابت غلط تاثر قائم ہو" جب حقی صاحب کو خود زبان علم زبان کی نزاکتوں سے واقفیت رکھنے کے باوجود یہ حوصلہ نہ ہوا تو وہ دوسروں سے کیوں کر امید رکھتے ہیں اور ان کی اس کم حوصلگی کے بعد ان کے اس مضمون کی اشاعت کا کیا جواز ہے۔ پھر تاکہ وہاں بدعتوں کو (اگر واقعی یہ بدعتیں ہیں) شاعری تک ہی محدود کیوں رکھنا چاہتے ہیں، نئی زمانہ نثر شاعری سے زیادہ پڑھی جا رہی ہے اگر ان بدعتوں کو نثر میں رائج کیا جائے تو رفتہ رفتہ شاعری میں نہ خود داخل ہو جائیں گی۔

فاطمہ حسن، یمین مرزا کی غزلیں اور شاہین کی نظمیں خوب ہیں مگر مجھے سب سے زیادہ سید محمد اشرف کی نظم "ساعتوں کی بہاروں کے تازہ تازہ قدم" نے متاثر کیا، روح شاداب ہو گئی۔

اودے پور   کامران غنی

● "شب خون" ۲۲۱ رمضان کے مہینے میں نظر نواز ہوا اس مہینے میں کسی رسالے کیلئے وقت نکالنا مشکل ہوتا ہے لیکن شبخون کا تازہ شمارے پر نظر پڑے اور اسے کھول کر نہ دیکھوں یہ کیسے ممکن ہے طبیعت کہاں مانتی ہے مصروف ترین اوقات میں سے چند لمحات نکال کر دھیرے دھیرے پڑھ رہا ہوں۔ شعری حصے کی شادابی، تازگی اور انفرادیت حسب مطابق برقرار ہے، افتخار نسیم کی نظمیں شب خون میں دوبارہ پڑھ کر بھی اکتاہٹ نہیں ہوئی۔ حسین الحق کی کہانی "تاریکی میں پرندے" ایوان اردو میں پڑھ چکا ہوں ا۔ لیکن تجزیہ کے ساتھ پڑھنے کا مزہ ہی کچھ اور ہے اور وہ بھی مہدی جعفر کا تجزیہ کیا بات ہے بہت خوب میری جانب سے مبارک باد قبول کریں۔ عادل منصوری کی نظم نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا سید محمد اشرف کی نظم خوبصورت ہونے کے ساتھ مکمل شاعری کا نمونہ بھی ہے۔ شان الحق حقی کا مضمون "اردو الفاظ میں چھوت چھات" بہت معلوماتی، اوق، اور وقیع ہے انہوں نے جگہ جگہ انشائیہ کا انداز اپنا کر ایسے خشک موضوع کو بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ شان الحق حقی نے اپنے مضمون میں بڑا اچھا سوال اٹھایا ہے۔

"جسطرح انسان نے اپنے دوسرے بے شمار آلات کو چھیل چھانٹ کر ہموار کر لیا کہ بلا قباحت کام کر سکیں، دشواری نہ ہو، اسی طرح زبان جیسی اہم چیز کو صاف و سجل کیوں نہ بنا لیا اور اس میں یہ اشکال، یہ دشواریاں، یہ حشو و زوائد، یہ غیر معقول پیچیدگیاں کیوں باقی رکھیں؟" میری نظر سے اردو الفاظ کے تعلق سے اس طرح کا مضمون پہلی بار گزرا ہے اسکے لئے شان الحق حقی کے ساتھ آپ بھی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

دھنباد   امتیاز دانش ندوی

● "شب خون" کو یکساں بلند معیار سے لگاتار نکالنا یقیناً آپ کا ایک کارنامہ ہے۔ اس کا ہر شمارہ آنکھیں روشن اور دل شاد کرتا ہے۔ فیاض رفعت کی شاعری واقعی چمکتی ہوئی چنگاری ہے اور اس پر شب خون کا تبصرہ در حقیقت تبصرہ نگار (؟) کی تسلیم کے مرادف ہے۔

نپی بادھور سوا نہایت دلچسپ اور موثر افسانہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بے نظیر بھی ہے۔ حقیقی مواد پر خوب تحقیق کر کے افسانہ بنانا اردو میں بہت کم ہوا ہے۔ یورپ میں ارونگ اسٹون اس فن کا کامیاب ماہر تھا اور ٹالسٹائی نے 'وار اینڈ پیس' کے لیے بے حد تحقیق کر کے ناول لکھا تھا اور نپولین کو اصل

۱۔ یہ افسانہ اس سے پہلے شب خون ہی میں چھپا تھا۔   —ادارہ

روپ میں پیش کیا تھا۔ اردو میں قرۃ العین حیدر نے حقیقت کو بار بار افسانوی ڈھنگ میں دلکش انداز میں پیش کیا ہے مگر بینی مادھور سوا کا انداز تحریر نیر مسعود کی چاشنی کھا رہا ہے۔ نیر مسعود ہمارے افسانوی ادب کے روشن ستارے ہیں۔ اگر وہ غالب کی سوانح اسی انداز میں لکھ دیں تو ارونگ اسٹون کے Passionus Mind سے بہتر شے تخلیق ہو جائے گی۔

انور رضوی
نئی دہلی

● علمی اور ادبی والے مسئلے نے مجھے الجھا دیا ہے کہ میرے خیال میں اعلیٰ ادب کی ترسیل کے لئے علم ضروری ہے؟ ادب تو سبھی لکھتے ہیں۔ ادب کے مختلف زینے ہیں، مختلف قسمیں ہیں۔ لیکن جس ادب کو ہم اعلیٰ ادب کا درجہ دیتے ہیں اور جس کے ڈانڈے زبان و تحریر کے اسلوب سے لے کر تحقیق سے جا ملتے ہیں وہ ادب محض وقت گزارہ کا بہانہ نہ بن کر تلاش و تجسس کا ایک ذریعہ، ایک راستہ بن جاتا ہے اور جس پر چلنے کے لئے تشنگان ادب خود کو مجبور پاتے ہیں کہ اس کے بغیر سیری نہیں ہوتی اور سیری تو خیر دور کی بات ہے تشنگی اور بھی بڑھتی جاتی ہے؟

مجھے اور شب خون کے بیشتر سنجیدہ قارئین میں پیاس کا یہ پہلو روشن کرنے کا کام میرے خیال میں اس کے ہر شمارے کے بیشتر مشمولات اپنی اپنی حیثیت کے مطابق شروع سے کرتے آئے ہیں اور اب زیادہ اعتبار اور زیادہ باوقار ڈھنگ سے کر رہے ہیں کہ شعور و آگہی کے اس بے پایاں فروغ کے دور میں اور مجموعہ فکر اور فکر کے بدلے ہوئے اور بدلتے ہوئے زاویے، معمولی پن پر قانع رہنے کا سبق دے ہی نہیں سکتے اور "شب خون" نے یہ سبق کبھی نہیں دیا ہے۔ ●

لوگوں کی آپ سے "عداوت" اس بنا پر ہے کہ آپ نے "شب خون" کی شکل میں انھیں ادب کی تفریحی معمولات سے ہٹا کر علم کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تن آسانی انھیں اس بات سے روکتی ہے لہٰذا وہ آپ پر جھنجھلاتے ہیں کہ اس شخص نے خواہ مخواہ کا ملوا کھڑا کر دیا ہے۔

پرکاش فکری
رانچی

● انتظار حسین اور انور سجاد کے مضامین واقعی دلچسپ ہیں۔ انتظار صاحب کا مضمون ان کے شایان شان ہے۔ لیکن انور سجاد کا مضمون پڑھنے کے بعد یقین نہیں آتا کہ "کونپل" جیسا افسانہ لکھنے والا اس طرح کے ادھ کچرے سیاسی خیالات کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ گذشتہ چند شماروں میں انور سین رائے کی جو غزلیں شائع ہوئی ہیں وہ چونکانے والی ہیں۔ شمارہ نمبر ۲۲۱ میں شان الحق حقی صاحب کا مضمون بھی خاصے کی چیز ہے۔ اس طرح کا مضمون وہی لکھ سکتے ہیں۔

عبید صدیقی
نئی دہلی

● "شب خون" شمارہ ۲۱۹ میں 'سرمایہ سخن' کے تحت سردار جعفری نے ایک بھی جدید شاعر کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ مقام حیرت ہے۔ اسے میں کیا سمجھوں؟ جدید شعرا سے ان کا تعصب یا ان کے مطالعے کی تنگی؟ فیض کو چھوڑ کے بیشتر ترقی پسند شعرا کا معاملہ کچھ اس طرح کا ہے کہ ذہنی اعتبار سے یہ بے حد Conditioned ہوتے ہیں۔ نتیجہ ان کی تحریر اور تقریر میں عصبیت کا در آنا فطری ہے۔

اختر یوسف
رانچی

● غالب کی اس شبیہ کی بابت جسے جناب مصرا نے بنایا تھا۔ یہ ایک خوبصورت پنسل ڈرائنگ ہے فن کار نے اپنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے اور اس لئے لائق تعریف ہے۔ لیکن اس شبیہ کا تعلق مرزا کی تصویر سے مجھے تو کچھ کم لگتا ہے۔ مجھے تو یہ تصویر منشی بنی بخش حقیر یا نوح ناروی قسم کے فرد جیسی لگتی ہے۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، کلاسیکی اردو شاعری کے محض ایک استاد کی فوٹوگراف ہمارے درمیان اب تک موجود ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی کئی تصویریں ضرور موجود ہیں، پر بحیثیت سلطنت کے تاجدار کے اعتبار سے، اقلیم سخن کے حکمراں کی نسبت سے نہیں۔ مظہر والے حالی کلاسیکی شاعر نہیں اور گھنی داڑھی والے نیچری سر سید کبھی شاعر نہیں رہے۔ مرزا صاحب آخر عمر میں داڑھی ضرور رکھا کرتے تھے لیکن ان کی ریش انتہائی گھنی تھی۱۔ گو داڑھ کے جبڑے جانے سے گال ذرا پچک سے گئے تھے، لیکن اس قدر نہیں جتنی دکھائی گئی ہے۔ ناک ستواں تھی، اور ٹوپی ہرگز نہ تھی یہ اور جب پہنتی تھی تو دبدبے کے ساتھ پہنتی تھی۔ آنکھیں شبیہ میں دی گئی تصویر سے بڑی تھیں۔ ان میں حزن ضرور تھا لیکن مصور نے تو ایک گھبرائے ہوئے خستہ و کوفتہ شخص کی آنکھیں دکھائی ہیں۔ ٹوپی درست ہے، وہ ٹوپی نہیں جو ٹی وی سیریل میں نصیر الدین شاہ نے پہنی ہے۔ محمد تقی میر یا نظیر اکبر آبادی کی تصویریں آپ جیسی بھی بنالیں، نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا محمد اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ دہلوی تخلص بہ اسد و غالب کے ساتھ مذاق نہیں فرما سکتے ہیں۔ وہ ہمارا آپ کا سب کا تاجدار ہے۔

میں مرحوم بینی مادھور سوا کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا۔ کیا وہ غالب کے شاگرد تھے؟ مضمون ان کا انتہائی دلچسپ اور شگفتہ ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ جہاں انھوں نے استاد سے ملاقات کا تذکرہ کیا ہے، اور جیسی باتیں ان سے کہلوائی ہیں، وہ غالباً زیادہ تو ان کے خطوط سے لی گئی ہیں (واللہ اعلم) لیکن صاحب ان کا قلم جادو بکھیرتا چلا گیا ہے۔ ایک بات پڑھ کر مسرت ہوئی (کہ اس امر کو میں بچپن سے تسلیم کرتا ہوں) کہ غالب کے اعتبار سے شعر سننے سنانے سے زیادہ پڑھنے پڑھانے کی شئے ہے۔ (اور اسی لئے میں کہتا ہوں کہ کتابوں رسالوں میں خصوصاً اشعار خواعراب وغیرہ سے مزین ہونا چاہئے)

جہاں تک قاضی افضال حسین کے مقالے کا معاملہ ہے، میں ذرا کنفیوژ ہو کر رہ گیا۔ دو ایک بار وقت نکال کر پڑھنا پڑے گا۔ یوں مجھے ایسا لگتا ہے کہ قاضی افضال صاحب نے اپنے حاصل کئے ہوئے علم کو پوری طرح ہضم نہیں کیا ہے اور خود الجھ کر رہ گئے ہیں۔ میرا مطلب حاشا وکلا یہ نہیں کہ مقالہ

۱۔ غالب کی داڑھی اس تصویر میں لال قلعے کے میوزیم میں محفوظ غالب کی تصویر پر مبنی ہے۔ —ادارہ

محض کھوئی طبیعت کا مظاہرہ ہے۔کام کی باتیں بر آمد کی جاسکتی ہیں (انھوں نے محمد علوی پر اچھا مضمون لکھا تھا)؟[1]

جناب کرشن موہن کا مقالہ مارکسی تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ ضرورت یہ تھی کہ وہ دکھائیں کہ اس صدی کے اولین دور کے ہندی عالموں نے اردو زبان سے بغض کے سلسلے میں نہ تو علی کو بخشا ہے اور نہ معاویہ کو۔ بہت دنوں بعد جب ہندی والوں کو اس بات کا پتہ چلا کہ غالب اور دیگر اردو شعرا عالمی سطح کے ادیب ہیں، تب انھوں نے غیر جانب دارانہ انداز پر انھیں پڑھنا شروع کیا۔اب تو حالت یہ ہے کہ کوئی بھی ہندی کا ادیب اردو اشعار کا حوالہ دیئے بغیر روٹی نہیں توڑتا۔ میں تو صاحب یہ جان گیا ہوں کہ اردو ادب ان ہی ہندی والوں کے ذریعہ محفوظ ہو جائے گی یہ اور جناب غالب تا ابد اقلیم سخن کے فرماں روا رہیں گے۔ یوں میرا خیال ہے کہ جناب کرشن موہن ٹال مٹول کرتے چلے گئے ہیں۔ گو ایسا لگتا ہے غالب سے انھیں عشق بسیار ہے۔

عموماً جناب وارث کرمانی کو اعتبار میں نہیں لیا جاتا ہے۔ لیکن ان کا مقالہ اس گوشے کی جان ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایلیٹ جو کچھ بھی اپنے مضمون میں کہہ رہا تھا وہ اس کی باقاعدہ تھیوری کا ایک حصہ ہے۔ ایلیٹ زیادہ تر مغربی ادب کے پس منظر میں اپنا نقطہ نظر پیش کر رہا ہے۔اس کے اعتبار سے بڑا شاعر ہر ایک بڑا ادیب ماضی کے ہر بڑے شاعر سے کچھ نہ کچھ سیکھتا ہے اس لئے وہ ماضی کے شاعروں کو اپنے دور میں نئے طور پر سمجھتا اور سمجھاتا ہے، اور انھیں عظیم تر بناتا ہے۔ ہر دور میں شاعر، ناقد بن کر پچھلے دور کی شاعری کو Interpret یعنی واضح کرتا ہے۔ غلطیاں بھی کرتا ہے، لیکن بڑے شاعر اپنے حد میں رہ کر غلطیاں کم کرتے ہیں۔ جناب وارث کرمانی کا کہنا بالکل صحیح ہے کہ ہم غالب کے سہارے ماضی کے متعدد عظیم فارسی شاعروں کو دوبارہ بہتر طور پر پڑھ سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ بیدل کو بیدل غالب نے بنایا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ سترہویں اور اٹھارہویں صدیوں کے ہندوستانی فارسی شعرا نہ صرف زیادہ قدر و منزلت سے دیکھے جاتے ہیں بلکہ ان کی نقل بھی کی جاتی تھی۔

پوسا — حبیب حق

● گذشتہ کسی شمارے میں مکتوبات کے تحت کسی صاحب کا خط شائع ہوا جس کا مفہوم تھا کہ اشرف نے شب خون سے افسانہ نگار کی ابتدا کی۔ یہ غلط ہے۔ مکتوب ضرور شائع ہوتا لیکن اس کے ساتھ حاشیے میں اس بات کی وضاحت ضروری تھی کہ شب خون میں اشرف کا یہ پہلا افسانہ ہے۔ یہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ مکتوبات کے کالم میں ادارہ جب کوئی بات خلاف واقعہ دیکھتا ہے تو حاشیے میں اس کی تردید ضرور چھپتی ہے۔ کم از کم شب خون کا تو یہ طریقہ رہا ہے۔ میری خواہش ہے کہ اس خلاف واقعہ بات کی تردید ضرور شائع ہونا چاہئے۔[2]

بمبئی — سید محمد اشرف

1- سہواً دوسرے قاضی تھے۔ —ادارہ

2- تردید ضرور شائع ہونی چاہئے تھی۔ سہواً شائع نہ ہو سکی۔ اب سید محمد اشرف کا خط تردید کا کام کر رہا ہے (ادارہ)

● نومبر ۱۹۹۸ کے شمارے میں "لاہور کا ایک واقعہ" عمر شیخ مرزا کی اردو میں پہلی تحریر ہونے کے باوجود اپنے اندر دلچسپ داستانی فضا رکھتی ہے۔ پڑھنے میں لطف آتا ہے۔ ہندو پاک کے ایٹمی دھماکوں کے تناظر میں انور سجاد اور انتظار حسین کے مضامین اہمیت کے حامل ہیں گو کہ دونوں قلم کاروں کے انداز فکر میں خاصا اختلاف نظر آتا ہے۔ ہنی گجڑتی قدروں کا افسانہ "تاریکی میں پرندے" کا جائزہ مہدی جعفر نے بڑی عمدگی سے لیا ہے۔

کلکتہ — جعفر ساہنی

● میں آج کل جنوبی افریقہ میں ہوں۔ خیال آیا کہ یہاں اردو کے حالات کے بارے میں آپ کے قارئین کو مطلع کر دوں۔

اردو کے لئے ہوا بہت سازگار ہے۔ یہاں مسلمانوں کی آبادی تقریباً دس لاکھ ہے۔ زیادہ تر ہندوستان کے گجراتی ہیں۔ تجارت خاص پیشہ ہے۔ دوسرا سب سے بڑا گروپ سوراشٹرا اور مہاراشٹرا کے میمن حضرات کا ہے۔خاص بڑی تعداد میں مہاراشٹرا کے کوکنی بھی ہیں۔ تقریباً ستر فیصد مسلمان اردو سمجھتے ہیں۔ ہر شہر اور قصبے میں مکاتب و مدارس ہیں جن میں قرآن مجید کے ساتھ ساتھ اردو بھی پڑھائی جاتی ہے۔ملک میں کوئی ۴۶ مسلم اسکول ہیں جو حکومت کے محکمہ تعلیم میں درج ہیں۔ حکومت چالیس فیصد امداد بھی دیتی ہے۔ان اسکولوں میں بڑی تعداد میں اردو سمجھی اور بولی جاتی ہے۔ لیکن ابھی باقاعدہ اردو ور تعلیم کا انتظام نہیں ہے صرف چند ہی اسکول ایسے ہیں جہاں اردو پڑھائی جاتی ہے۔

ملک میں تین بڑے دار العلوم ہیں ایک دار العلوم Azadville دوسرا زکریا اور تیسرا دار العلوم New Castle۔ان میں پہلے دو دار العلوم ایسے ہیں جہاں ذریعہ تعلیم اردو ہے۔ دار العلوم آزادول کے بانی اور مہتمم میرے بہنوئی مولانا عبدالحمید اسحاق ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ ایک بار حضرت شیخ زکریا صاحبؒ ان کے خواب میں تشریف لائے اور انھوں نے خاص طور سے یہ نصیحت فرمائی کہ ذریعہ تعلیم اردو ہی رکھنا۔ یہاں میں نے بہت سی ادبی اور علمی تقاریب میں شرکت کی کوئی تقریب مسلمانوں کی ایسی نہیں جس میں اردو نعت یا کوئی اور نظم نہ پڑھی گئی ہو۔ بنونی Benoni میں شادی کی ایک تقریب میں ایک لڑکے نے جگناتھ آزاد کی ایک نعت پڑھی۔ دار العلوم ازادول میں تقریباً ۲۵ ممالک کے طلبا ہی اور دار العلوم زکریا میں جو Lenasia میں واقع ہے ۳۰ ممالک کے طلبا تعلیم حاصل کر رہے ہیں جن میں عرب طلبا بھی ہیں کہ ان دونوں ہی دار العلوموں میں ذریعہ تعلیم اردو ہے۔

لیکن افسوس یہ ہے کہ یہاں اردو شعر و ادب کی ترقی کے لئے بہت کم کوشش ہو رہی ہیں۔ اردو زبان تو بہت ترقی کر رہی ہے لیکن اردو اخبار و رسائل یہاں جاری نہیں ہو رہے ہیں۔۔ یہاں کی کئی قدیم کتب خانے دیکھے جہاں اردو کے قدیم رسائل و کتب بڑی تعداد میں موجود ہیں لیکن اب نئی نسل اردو کی طرف سے غافل نظر آ رہی ہے۔

لسیلی جنوبی افریقہ — سید ساجد علی ٹونکی

سوانحی گوشے

میر عبدالحی تاباں (۱۷۱۵ تا ۱۷۴۹)

میر عبدالحی تاباں، اوران کے استاد محمد علی حشمت کی خوبصورتی اور ہر دل عزیزی کے بہت سے قصے مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ لوگ دور دور سے میر عبدالحی تاباں سے ملنے، بلکہ صرف انھیں دیکھنے، آیا کرتے تھے۔ تاباں اعلیٰ درجے کے شاعر اور یار باش شخص تھے۔ ان کے معاصرین کہتے ہیں کہ ان جیسا خوب سیرت، خوش اخلاق، اور گرم اختلاط کبھی دیکھا نہ گیا۔ شراب انھیں قبل از وقت لے ڈوبی۔ کہا جاتا ہے کہ شراب ان کے وجود کا جز بن گئی تھی، اور اس کے بغیر ان کا جینا محال تھا۔ موت سے کچھ دن پہلے تک ان کا یہ عالم ہو گیا تھا کہ ہر وقت نشے میں رہتے تھے، اور کسی سے بات کا بھی ان کو یارا نہ تھا۔ پھر بھی، انھوں نے شراب چھوڑ دی، اور اپنے سب دوستوں کو کہلا بھیجا کہ بھائیو، میں نے توبہ کر لی ہے۔ ہر چند کہ شراب میرے مزاج میں دخیل ہو گئی ہے، اور ترک شراب کے بعد میرا بچنا محال ہے، لیکن میں اسے ترک کرتا ہوں۔ اس کا ترک کرنا گویا اپنی زندگی ترک کرنی ہے، اس لئے آپ سب میرے گواہ اور خبر گیر رہیں۔ اب میرے حال سے غافل رہنا ٹھیک نہ ہوگا۔ ترک شراب کے کوئی آٹھ دس دن بعد میر عبدالحی تاباں نے جان، جان آفریں کے سپرد کر دی۔

محمد علی حشمت (وفات ۱۷۴۹)

مرزا محمد علی حشمت (بعض لوگوں نے انھیں میر محمد علی لکھا ہے) کشمیری الاصل تھے۔ وہ میر عبدالحی تاباں کے استاد اور عبدالغنی بیگ قبول کے شاگرد تھے۔ ان کی خوبصورتی اور شجاعت دونوں شہرۂ آفاق تھے۔ کہا جاتا ہے کہ بڑھاپے میں بھی ان کے چہرے پر وہ حسن تھا جو نوجوانوں کو بھی نصیب نہیں ہوتا۔ کئی لوگوں نے لکھا ہے کہ وہ اکثر زنانہ لباس پہنتے تھے، اور وہ ان پر خوب جچتا تھا۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے حسن سے زیادہ اپنی شاعری، اور اپنی شجاعت و بسالت پر گھمنڈ کرتے تھے۔ جب روہیلوں کے سردار علی محمد خان کا انتقال ہوا تو سعد اللہ خاں ان کے سردار بنے۔ بادشاہ احمد شاہ نے نواب قطب الدین خان کو بھیجا کہ ضلع مرادآباد میں قمر الدین منت کی جاگیر جس پر علی محمد خان نے قبضہ کر لیا تھا، روہیلوں سے واپس لے لیں۔ وہ کوئی پانچ سو سواروں کی جمعیت سے روانہ ہوئے۔ محمد علی حشمت بھی اس فوج میں تھے۔ لیکن روہیلوں کی فوج کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بیس ہزار تھی۔ روہیلہ سردار دوندے خان کی قیادت میں دھام پور کے مقام پر گھمسان کا رن پڑا۔ قطب الدین خان کو شکست فاش ہوئی، اور محمد علی حشمت داد جواں مردی دیتے ہوئے جاں بحق تسلیم ہوئے۔ اس ساری فوج میں کوئی زندہ نہ بچا۔

● اس سال کا گیان پیٹھ ایوارڈ کنڑ کے مشہور ڈراما نگار اور ایکٹر گریش کرناڈ کو ملا ہے۔ وہ ہر طرح اس اعزاز کے مستحق تھے۔ ہم ان کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں۔

● ۱۹۹۸ء کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اردو کے مشہور جدید شاعر ندا فاضلی کو ان کی کتاب "کھویا ہوا سا کچھ" کے لئے دیا گیا ہے۔ ہم ندا فاضلی کو اس انعام کے ملنے پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● گذشتہ دنوں مغربی بنگال کے مشہور ادیب و محقق ڈاکٹر جاوید نہال کا کلکتہ میں طویل علالت کے بعد انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۰ برس تھی۔ جاوید نہال کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جن میں "انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" کو کافی مقبولیت ملی۔

● مشہور ترقی پسند ادیب و ناقد و محقق ڈاکٹر عبادت بریلوی کا ۷۸ برس کی عمر میں لاہور میں انتقال ہو گیا۔ عبادت بریلوی ساری عمر درس و تدریس میں لگے رہے۔ انھوں نے انقرہ یونیورسٹی ترکی اور اسکول آف افریقن اینڈ اورینٹل اسٹڈیز لندن میں بھی بطور استاد خدمات انجام دیں۔

ادارہ ان مرحومین کے غم میں سوگوار ہے۔

● اسد محمد خاں کے افسانوں کا نیا مجموعہ "غصے کی نئی فصل" کے نام سے کراچی سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

● حامدی کاشمیری کی ادارت میں نکلنے والے رسالے 'جہات' کا چوتھا شمارہ حال ہی میں آیا ہے۔

● شمس الرحمن فاروقی کا یہ مضمون ان کی کتاب "قدیم اور کلاسیکی اردو تہذیب و تاریخ کے پہلو" کے شروع کے تین ابواب پر مشتمل ہے۔ امریکہ کی شکاگو یونیورسٹی کی طرف سے یہ ہندوستان گیر منصوبہ بنایا گیا ہے جس میں ہندوستان کی تمام بڑی زبانوں کی ادبی تہذیب اور تصورات ادب اور ان کے آپسی رشتوں اور اثرات کا مطالعہ کیا جائے گا۔ فاروقی کے ذمے اس کتاب کا وہ باب کیا گیا ہے جو قدیم اور کلاسیکی اردو سے متعلق ہے۔ یہ باب بڑھتے بڑھتے ایک پوری کتاب کی شکل اختیار کر گیا۔ فاروقی کی اصل تحریر ظاہر ہے کہ انگریزی میں تھی۔ اب انھوں نے خود ہی اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اردو کی پوری کتاب کی اشاعت مکتبہ جامعہ، دہلی اور انگریزی کی پوری کتاب Oxford University Press سے متوقع ہے۔ اس کتاب کا ایک مختصر کیا ہوا روپ شکاگو یونیورسٹی پر مبنی مضامین کے ساتھ بھی شائع کیا جائے گا۔

● مغنی تبسم نے شہریار کے اشتراک سے رسالہ 'شعر و حکمت' اب پھر حیدر آباد سے نکالنے کا منصوبہ بنایا ہے۔

جدید عرب ادبی تہذیب کے تقاضے

مجھے اس بات کا اعتراف کرنا چاہئے کہ میں بھی ان لوگوں میں تھا جنھیں مغربی تہذیب نے اپنے حلقہ اثر میں لے لیا تھا، لیکن ہم میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو اثر پذیری کی اس منزل سے آگے نکل گئے اُس سفر میں ایک نئی ہوشمندی اور نئے تصورات ہمارے ہمراہ تھے، اور ان کی بنا پر ہم اپنے ورثہ کو نئی روشنی اور نئی نظر کے ساتھ دوبارہ پڑھ سکے، اور اس طرح خود اپنی تہذیبی آزادی کا احساس کر سکے۔ مجھے یہ بھی اعتراف کرنا چاہئے کہ میرے وقت میں جو عرب تہذیبی نظام اور اس کے علوم کے سلسلے رائج تھے، ان سے مجھے اپنی کلاسیکی عربی شاعری کے جدید پہلوؤں کو دریافت کرنے میں کوئی مدد نہیں ملی۔ ابونواس کے بارے میں میری فہم اس وقت بدلی جب میں نے بودلیئر (Baudelaire) کو پڑھا۔ بودلیئر کے ذریعہ ابونواس کی مخصوص شعری قوتیں اور جدیدیت مجھ پر نمایاں ہوئیں اور یہ ملارے (Mallarme) کی نظمیں تھیں، جنھیں پڑھ کر مجھے ابو تمام کی شعری زبان کے اسرار اور اس کے جدید ابعاد دکھائی دیئے۔ راں بو (Rimbaud) اور نیروا (Nerval) اور بریتون (Breton) کو پڑھنے کے بعد ہی میں اپنے عربی صوفی اور اسراری شعرا کی بے نظیر خصوصیات اور ان کی شان و شکوہ کو سمجھ سکا۔ فرانس کی نئی تنقید نے مجھے اس بات کا اشارہ دیا کہ الجرجانی کی تنقیدی بصیرتوں میں کسقدر جدت اور جدیدیت موجود ہے۔

مجھے اس بات میں کوئی قول محال نظر نہیں آتا کہ مغرب کے موجودہ جدید افکار نے مجھے خود اپنے یہاں کی قدیم تر جدیدیت کی دریافت کرنے میں مدد دی اور یہ دریافت اس نام نہاد جدید سیاسی تہذیبی نظام کے اندر رہ کر نہ ہو سکتی تھی جو ہمارے ملک میں مغربی نمونوں کے اتباع میں قائم کیا گیا تھا۔

مسئلہ یہ ہے کہ جدید عرب شاعر خود کو اپنے زمانے میں ایک آویزش میں مبتلا پاتا ہے۔ ایک طرف تو یہ آویزش اس کے اپنے سیاسی نظام اور ماحول سے ہے جو اپنی جڑوں کو روایت کی زمین میں ڈھونڈنے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن اسی سیاسی، تہذیبی نظام نے مغربی تہذیب کے پیکروں اور تمثالوں کو بھی اختیار اور مقبول کر دیا ہے، اور یہ پیکر اور تمثالیں عرب تہذیب کی روایت سے متغائر ہیں۔

عرب تہذیبوں کا موجودہ نظام عرب شعرا کو اپنی اصل جدیدیت سے محروم رکھتا ہے، اور یہ جدیدیت وہ سب عناصر ہیں جو ہمارے ورثے میں سب سے زیادہ تونگر اور عمیق اور بامعنی ہیں۔ عرب ملکوں کا موجودہ تہذیبی سیاسی نظام دراصل روایت نہیں بلکہ روایت پرستوں کے رجحانات سے گٹھ جوڑ کئے ہوئے ہے اور اس کا گٹھ جوڑ ان تہذیبی اوضاع سے بھی ہے جو نو آبادیاتی (Colonial) حاکموں کی بنائی ہوئی تہذیبی فضا میں پیدا ہوئی اور پھل پھولی تھی۔

ادونس (Adonis)

(علی احمد سعید) ۱۹۹۰

شب خون

فروری ۱۹۹۹

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۳۱۴
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
فی شمارہ: پندرہ روپے

سرورق: عادل منصوری
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۲۴
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

موسموں کی سختیوں کے درمیان

بلراج کومل

ہجوم برف باری ہے
یا برہم یورش باراں
سکون مضطرب ہے
حبس ہے
یا خشک موسم
بے گھروں
نادار، خستہ حال لوگوں پر
فلک سے آگ برساتا
جہاں جیسا بھی موسم ہے
کچھ ایسا بد گماں، نامہرباں

سفاک موسم ہے
میں اپنے جسم و جاں میں
(سوچتا ہوں)
موسموں کی سختیوں کے درمیاں
موج صبا کا گیت بن جاؤں
کھلوں تو میں
سنہری نرم، مشفق دھوپ کے مانند
کھل جاؤں
تمہیں ملنے اگر آؤں
تو پہلی نرم بارش کی طرح آؤں
مگر موسم جہاں بھی جیسا موسم ہے
اسے میں اختیار و کامرانی کی حدوں میں
لاؤں بھی تو کس طرح لاؤں؟

غزل

محمد اظہار الحق

خدا نے ان میں پہلے سیکڑوں مہتاب رکھے
پھر اس کے بعد یہ رخسار زیر آب رکھے

دیے شبنم کے تحفے ساتھ والی تربتوں کو
اور اپنے سر کی جانب حسرتیں اور خواب رکھے

پرانی وضع کے ساغر نکالے طاقچوں سے
ضیافت کے لئے سو طرح کے زہراب رکھے

سبب تالیف کا لکھا، سن تصنیف ڈالا
زمیں پر بیٹھ کر فصلیں بنائیں باب رکھے

بنائے آدمی خشکی پہ، کچھ کو حسن بخشا
مناسب فاصلوں پر بحر میں گرداب رکھے

ہم ایسوں کو یہاں اظہار کس نے چاہنا تھا
خدا خاک لحد کو حشر تک شاداب رکھے

غزلیں

محمد اظہار الحق

جہاد حسن میں ہم عاشقوں کو وار دینا
یہ قربانی خدا توفیق دے سو بار دینا

بصارت خوب ہے اب منصفی بھی اس کی دیکھو
اب اس سے آئینہ لے کر اسے تلوار دینا

زباں کے زہر کی کوئی گواہی دے نہ پائے
اگر بوسہ دیا بھی تو پس دیوار دینا

سنے ہیں تذکرے اس کے مگر دیکھی نہیں ہے
محبت پاس سے گزرے تو کہنی مار دینا

ترا مٹی کو مٹی کے لیے تیار کرنا
اسے شکر بھرے لب پھول سے رخسار دینا

سب اہل ہوس یہیں رہیں گے
عشاق مگر نہیں رہیں گے

تربت کا لحد سے رابطہ ہے
جینا ہے تو پھر نہیں رہیں گے

کچھ خواب ہیں اور خیال ہیں جو
دل میں دم واپسیں رہیں گے

ہر بار مکاں نیا بنے گا
ہر بار نئے مکیں رہیں گے

اب یوں ہے کہ اے زمین تجھ پر
کچھ اور سیہ جبیں رہیں گے

غزل

ساقی فاروقی

یہ اور بات مجھے اعتراض کوئی نہ تھا
ملال تھا کہ خدا کا جواز کوئی نہ تھا

مرے خیال میں نادیدہ جنگ جاری تھی
سپاہ کوئی نہیں تھی محاذ کوئی نہ تھا

قیاس تھا کہ کوئی ساتھ ساتھ چلتا ہے
صدا لگائی تو دور و دراز کوئی نہ تھا

وہی تلاش ہے اثبات سے حجاب وہی
بس ایک شک تھا کہ جس سے لحاظ کوئی نہ تھا

عجب کہ روز اندھیروں سے نور کاڑھتا ہوں
فغاں کہ رات ہوئی فاش، راز کوئی نہ تھا

غزل

عادل منصوری

کوئی کھجور میں آکر اٹکا
اس نے اٹھا دھرتی پر پٹکا

اب تو مکھوٹوں کے دن آئے
قصہ پارینہ گھونگھٹ کا

نیو جرسی میں آنکھ تلاشے
گاؤں کا وہ منظر پنگھٹ کا

پانی کی آواز کا جادو
کان میں گونجے شور رہٹ کا

رنگ دھنک پہ بیٹھ کے دیکھیں
منظر پریوں کے جمگھٹ کا

تاج کے بہتے عکس کا منظر
چاندنی شب میں جمنا تٹ کا

فرج اور کولر سے تنگ آئے
کہاں گیا ماٹی کا مٹکا

میٹر گیس تیری یادوں کا
جیون بھی آنکھوں میں کھٹکا

جینے کا یہ آخری لمحہ
آہٹ کا اور گھبراہٹ کا

تنہائی کا مارا سایا
چھت کے پنکھے سے جا لٹکا

کون جگہ لا پھینکا سب نے
میں محتاج بنا کروٹ کا

چیخ نکل جاتی ہے منہ سے
چیونٹی جب بھرتی ہے چٹکا

جانے رات کہاں تھے سائے
نقش بدن پر ہے سلوٹ کا

وہ بجلی کا ٹوٹا وائیر
چھوتے ہی مارے ہے جھٹکا

داڑھ میں سواد ابھی ہے باقی
تیرے ہونٹوں کی تلچھٹ کا

محبوبہ لکنت سے بولے
یہ تو سوڑا ہے چاہٹ کا

پورے سو رن کر بھی لواب
دے مارو چھکے پہ چھکا

وصل کی شب اور ہاتھا پائی
گال پہ پھول کھلا جھاپٹ کا

آم نہیں پکتے دو دن میں
کام کہاں ہے یہ جھٹ پٹ کا

آؤ تازہ شعر سناؤ
چھوڑو یہ قصہ جھنجھٹ کا

دل میں سولہ سال کی خواہش
اور بدن پورا پنگھٹ کا

کب تک بھیڑ کروگے عادل
اب تو رستہ لو مرگھٹ کا

غزل

عادل منصوری

چاند پہ تم نے جھنڈا گاڑا
دھرتی پر انساں کو پچھاڑا

موٹے کو کہتے ہیں "جاڑا"
اور کھوڑا کہلائے "کھاڑا"

اردو میں اخبار کی سرخی
گجراتی میں بنے 'متھاڑا'

ڈھونڈھ رہے ہیں آپ جسے وہ
گھر بند کہلائے 'تاڑا'

لیلیٰ محمل میں جا بیٹھی
اور گریباں قیس نے پھاڑا

وہ کس کی تلوار تھی جس نے
قلعے کے پتھر کو اکھاڑا

خط لیکر آیا نامہ بر
مانگے ہے ٹٹو کا بھاڑا

پوچھا واپس کب آؤ گے؟
اس نے اٹھ کر دامن جھاڑا

نا ممکن ہے واپس نکلے
سب نے اتنا گہرا گاڑا

وہ لاتوں کے بھوت نہ مانے
کتنا چھوٹا کتنا جھاڑا

جا تو اپنا رستا لے اب
بیچ میں کیوں آتا ہے آڑا

دھوپ میں بیٹھے کانپ رہے ہیں
سب کو کھلتا ہے یہ جاڑا

جس پر بیٹھے جھول رہے تھے
مارا اس ڈالی پہ کلہاڑا

کالا باہر گورا اندر
اک چھوٹا سا پھل ہے سنگھاڑا

کھڑکی تھوڑی دیر جو کھولی
در آیا یادوں کا دھاڑا

آؤ ظفر سے ملنے جائیں
راہ میں پڑتا ہے اوکاڑا

آپ کبھی پیدل بھی جائیں
بندر روڈ سے چاکی واڑہ

کس نے بم برسائے عادل
کس نے سارا شہر اجاڑا

عادل کو کچھ کام نہ دھندا
شعروں کا کرتا ہے کباڑا

عادل منصوری

ہر دن ایک بہروپ رچاتے رہتے ہیں
ناٹک کا کردار نبھاتے رہتے ہیں

مکھی پر مکھی بٹھلاتے رہتے ہیں
بیتے لمحوں کو دہراتے رہتے ہیں

جسکے پیدا ہونے کا امکان نہیں
اسکے سر الزام لگاتے رہتے ہیں

آئے گا وہ اک دن واپس آئے گا
ہم اپنے دل کو سمجھاتے رہتے ہیں

خوابوں کے بہتے پانی کی موجوں پر
ہم اسکی تصویر بناتے رہتے ہیں

چہرے۔ شب بھر آنکھ نہیں لگنے دیتے
چہرے۔ دن میں خواب دکھاتے رہتے ہیں

وہ تو گھوڑے بیچ کے سوئے ہیں کب کے
اور گھوڑے زنجیر ہلاتے رہتے ہیں

آتے جاتے سکول کے بچے صبح و شام
ہنستے گاتے شور مچاتے رہتے ہیں

کھو جاتے ہیں روز خیالوں میں عادل
اور خیالوں ہی میں پاتے رہتے ہیں

نیند نہیں آتی ہے جسکو پل بھر بھی
ہم اسکو دن رات جگاتے رہتے ہیں

سٹیشن پر موجود نہیں کوئی لیکن
کھڑکی سے ہم ہاتھ ہلاتے رہتے ہیں

جسم چھپاتے پھرتے ہیں وہ خود سے بھی
اور اپنا سایا پھیلاتے رہتے ہیں

شطرنجی خانوں کے کھیل کے میداں میں
لکڑی کے گھوڑے دوڑاتے رہتے ہیں

چار طرف سے گھیر لیا ہے بیگم کو
پیادوں کا لشکر دوڑاتے رہتے ہیں

زلفوں کی گھنگھور گھٹا ہے
موسم بھی خنکی سے اٹا ہے

اندر گہری گہرائی میں
پالتی مارے کون ڈٹا ہے

کیا ہے اس تصویر میں دیکھو
لمبی داڑھی اور جٹا ہے

ٹوٹے آئینے کا چہرہ
شیشے کی کرچوں میں بٹا ہے

خط کا مضمون بھی ہے مبہم
اور کاغذ بھی کٹا پھٹا ہے

خود کو اور سائے کو ناپوں
کون بڑھا ہے کون گھٹا ہے

اسکو شہر کی چابی دیدی
جو پوری بستی میں چھٹا ہے

جانے کہاں جاکر وہ اٹکے
جو سیدھے رستے سے ہٹا ہے

تیرے شہیدوں پر کیا گزری
ناک کٹی ہے کان کٹا ہے

یاد نہیں آتا آخر دم
جیون بھر جو نام رٹا ہے

گھوڑے بیچ کے سو جانے دو
سودا یہ مشکل سے پٹا ہے

غزلیں

عادل منصوری

پتھر پر پھسل پھسل سا جانا
دلدل سے نکل نکل سا جانا

ریشم میں الجھ نہ سکتے کانٹے
مچھلی کا نگل نگل سا جانا

کھینچے جو کہکشاں کنارے
سیارہ اچھل مچل سا جانا

مرغی پھر کڑک کڑک قبائل
انڈوں کا ابل ابل سا جانا

سنجیدہ سلجھ گئے صنوبر
پاگل کا مچل مچل سا جانا

مکھی کا ہوا کی کھل نہ سکنا
موسم کا مسل مسل سا جانا

تا بھی سے جڑا ہوا سا سب کچھ
وشنوں کا کنول کنول سا جانا

تاروں کی پھلجھڑی مسلسل
بچوں کو بہل بہل سا جانا

نطفے کی تحقیق کا تقابل
خمیازہ حمل حمل سا جانا

تعبیریں الگ الگ اکہتر
خوابوں کا کچل کچل سا جانا

حیرت میں ہے آئینوں کا منظر
عکسوں کا بدل بدل سا جانا

معنی کا نہ اعتبار قائم
لفظوں کا غزل غزل سا جانا

چہرہ ہے لگا ہتھیلیوں پر
مصحف کا رحل رحل سا جانا

کیسی ہے یہ بازگشت عادل
سمتوں کا دھل دھل سا جانا

سورج سفر خلاؤں کو بھرتا ہے چار سو
کرنوں کا تانا بانا بکھرتا ہے چار سو

وسعت نئی نگاہ میں بھرتا ہے چار سو
پیکر سا بادلوں میں نکھرتا ہے چار سو

پھیلے ہوئے سکوت کی سرحد کے آرپار
تیرا نظر نہ آنا اکھرتا ہے چار سو

وہ جو کسی کی آنکھ پہ ظاہر نہیں ہوا
اظہار اپنے آپ کا کرتا ہے چار سو

جنبش ہوئی زبان کو حرکت نہ ہونٹ کو
ایسے بھی ایک نام کو برتا ہے چار سو

چادر ہے پھڑ پھڑاتے پروں کی تنی ہوئی
سرخاب سا بروں سے گزرتا ہے چار سو

حدِ نظر تلک اٹھی دیوار دھوپ کی
اور عکس آئینوں میں اترتا ہے چار سو

مٹی ہی سے کھلاتا شگوفے نئے نئے
سب کچھ سپردِ خاک بھی کرتا ہے چار سو

عادل یہ خشک پتوں کا جھڑنا تمام رات
اندھی ہوا میں کون یوں مرتا ہے چار سو

عادل منصوری

راہ میں جب وہ مل جائے ہے
دل کی کلی کھل کھل جائے ہے

قتل عام چلے ہے کیسا
دیکھ کلیجہ ہل جائے ہے

پھول کھلے جو ریگستان میں
چاک گریباں سل جائے ہے

چاروں جانب خاک اڑا کر
اب خالی محمل جائے ہے

باڑھ یہ کیسی آئی دیکھو
کہ بہتا ساحل جائے ہے

یہ جھکتا آکاش افق پر
دریا میں گھل مل جائے ہے

شبنم کا قطرہ گرنے سے
پھول کی پتی چھل جائے ہے

سطحِ آب پہ تیرتا منظر
چھولیں تو جھلمل جائے ہے

بھولی بھالی صورت والا
وہ دیکھو قاتل جائے ہے

آجائے ہے آسانی سے
مشکل سے مشکل جائے ہے

جو بھی جاتا ہے دنیا سے
خود سے ہی غافل جائے ہے

مرنے سے کچھ مل بھی جائے
جینا لا حاصل جائے ہے

الٹے سیدھے شعروں والا
دیکھو وہ عادل جائے ہے

عبادتیں بھی ریاضتیں بھی
وہ پچھلی شب کی تلاوتیں بھی

گلی گلی سر جھکائے حرکت
وہ گشت کرتی جماعتیں بھی

وہ حرفِ لا ریب سے مزین
حلاوتیں بھی قراءتیں بھی

کسی کا اسم گرامی نسبت
ضمانتیں بھی امانتیں بھی

خیال کی گہری تہہ میں روشن
کثافتیں بھی لطافتیں بھی

ہر اک لحظہ لہو میں کروٹ
محبتیں بھی عداوتیں بھی

قدم قدم پہ کریں تعاقب
ملامتیں بھی ندامتیں بھی

لہو کی گرمی پہ منحصر سب
بغاوتیں بھی شجاعتیں بھی

ہر اک لمحے پہ چہرہ چہرہ
شقاوتیں بھی قباحتیں بھی

ہیں لوحِ دل پہ رقم سراسر
رفاقتیں بھی رقابتیں بھی

قدیم اپنی زباں پہ عادل
فصاحتیں بھی بلاغتیں بھی

مدحت الاختر

کچھ نہ کچھ کھویا ہے دنیا میں ہر اک انسان نے
کچھ نہ کھونے کا گلہ کھویا ہماری جان نے

دوست تھے چاروں طرف ہاتھوں میں تلوار لیے
پھر کوئی منظر نہ دیکھا دیدۂ حیران نے

رہ گئے خالی خیالوں اور خوابوں کے شجر
ایک اک پتا اڑایا وقت کے طوفان نے

پہلے ہر شئے پر ٹھہرتی تھی نگاہ دور رس
بے تماشا کر دیا رفتار کے طوفان نے

جنگ اندر ہی لڑو باہر کوئی موقع نہیں
یہ ہنر ہم کو دیا خالی پڑے میدان نے

دانش حاضر کے ہاتھوں آبیاری جب ہوئی
کتنے گل بوٹے کھلائے میر کے دیوان نے

غم اور کسی کا ہے خوشی اور کسی کی
تقدیر میں تھی ہم سفری اور کسی کی

ہر لمحہ کوئی ساتھ بھی رہتا ہے ہمارے
محسوس بھی ہوتی ہے کمی اور کسی کی

ہونٹوں پہ تبسم ہے کسی اور کے لب کا
آنکھوں سے چھلکتی ہے نمی اور کسی کی

اب ملنے ملانے کا تمھیں وقت نہ دے گا
ہے اس کی کلائی میں گھڑی اور کسی کی

کیا فرض کہ ہر بار وہی شکل ابھر آئے
تصویر بناؤ تو سہی اور کسی کی

مدحت الاختر

پہلے بھی یقیں اس کی محبت کا نہیں تھا
وہ وقت مگر شکوہ شکایت کا نہیں تھا

ہم خود ہی رہے جذبۂ وحشت کے نگہباں
احسان کسی صاحب عصمت کا نہیں تھا

کیوں ٹوٹ کے یوں غیر کی آغوش میں گرتا
اے دل!وہ ستارہ تری قسمت کا نہیں تھا

تھاایک طرف عشق، ہوس ایک طرف تھی
یعنی کوئی امکان رقابت کا نہیں تھا

حاصل تھی ترے لمس دلآویز کی دولت
وہ مال مگر میری ضرورت کا نہیں تھا

آزردہ کیا مجھ کو تری دربدری نے
میں کشتۂ غم ترک رفاقت کا نہیں تھا

خود جس کو گرانے کے لیے آئے ہوئے ہیں
دشمن بھی اسی پیڑ کا پھل کھائے ہوئے ہیں

میں نے تو ادھر ایک بھی پتھر نہیں پھینکا
کیوں خون کے پیاسے مرے ہمسائے ہوئے ہیں

لو تیز نہ ہوتی تو جلاتی نہ گھروں کو
یہ سارے چراغ آپ کے اکسائے ہوئے ہیں

راہیں بھی بدل جاتی ہیں مستانہ روی میں
جانا تھا کہاں اور کہاں آئے ہوئے ہیں

ہم سے نہ چھپاؤ کہ بجھا شعلہ دل کیوں
ہم بھی تو زمانے کی ہوا کھائے ہوئے ہیں

گھر سے نہ نکل مدحت آشفتہ! یہیں بیٹھ
وحشت سے تری غیر بھی گھبرائے ہوئے ہیں

غزل

شان الحق حقی

ہو سحر نطق کا کہ کرشمہ خیال کا
لازم ہے شعر میں کوئی پہلو کمال کا

پھوٹا ہوا ہوں گرچہ شرار جمال کا
بندہ ہوں عشق لم یزل و لا یزال کا

ساحل پہ وقت صبح جہاں اس کی چال کا
رکھتا تھا سارا کیف کہردے کی تال کا

پر تو دیکھو اس کے داو پہ تھا اس کی چال کا
صیاد خود اسیر تھا چشم غزال کا

کیا کہکشاں پہ پھول کھلا ہے کمال کا
جیسے عبائے شیخ پہ چھینٹا گلال کا

بن بن کے اشک بہ گئے لمحات زندگی
اتنا ہی ہے حساب مرے ماہ و سال کا

سلجھیں گے کیا صبا سے یہ سنبل کے پیچ ہیں
میں ہوں اسیر اپنے ہی دام خیال کا

قہر خزاں کے کتنے چمن زار اجڑ گئے
دل بھی نشاں ہے اک ورق پائمال کا

پھر فرق ہی سمندر و صحرا میں کیا رہا
میلوں اگر پتہ نہ ہو آب زلال کا

سرور ہو رہا ہوں ہر اک گل کو دیکھ کر
جیسے بنا ہو ٹھیک مرے ہی خیال کا

نیپچوں کی یورینس کی پلوٹو کی چال نے
پردہ کیا ہے فاش منجم کی چال کا

بیٹھا ہوں کب سے نام سمندر مٹا کے میں
یہ آتش خلیل تو قصہ ہے حال کا

ہوں نعمتوں کے ذکر پہ اس طرح دم بخود
جیسے کوئی جواب نہ ہو اس سوال کا

کیونکر رکھوں اے طبع گریزاں اب اس کی لاج
اس کو مرے ہنر پہ گماں ہے کمال کا

افکار میرے کرتے ہیں سو گلشنوں میں گشت
قمی ہے میرے دوش پہ چھتا مہال کا

نقاد کی خدائی

پہلا باب : "عسکری اور فسادات کا ادب"

اجمل کمال

(۱)

افسانوں کو پرچۂ ترکیبِ استعمال کے ساتھ شائع کرنا اردو کے ادبی رسالوں کے مدیروں کا تازہ ترین شغف ہے۔ اس میں فائدہ یہ ہے کہ اس کی بدولت بہت سے پڑھے لکھے لوگ افسانے پڑھنے کی زحمت سے بچ جاتے ہیں۔ پاکستان کے ایک معروف نقاد کے چھوٹے بھائی شمیم احمد نے اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر "سوغات"، بنگلور، (شمارہ ۲) کے خطوں کے کالم میں باقاعدہ اپنے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ افسانے وغیرہ تو ایڈیٹر لوگ رسالے کی بِکری بڑھانے کی چاٹ میں چھاپتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادبی رسالوں میں صرف تجزیے اور مقالے شائع ہونے چاہییں۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے۔ افسانے وغیرہ تو ثانوی اہمیت کی تحریریں ہیں جن سے نقادوں کو اپنے وقیع تنقیدی مقالوں کے لیے نت نئے مضامین سوجھتے ہیں۔ ظاہر ہے ان مقالوں یا تجزیوں کے لکھے جانے کے بعد افسانوں کا کیا مصرف رہ جاتا ہے، انہیں تلف کر دینا چاہیے۔ مگر مذکورہ برادرِ خورد کی بات سے پورا اتفاق کرنا ذرا دشوار ہے۔ افسانوں کو بھی اگر تجزیوں کے قدموں میں جگہ مل جائے تو یہ بات درحقیقت فائدے سے خالی نہیں۔ کیا عجب کسی افسانے کا کوئی ٹکڑا تجزیے میں پیش کیے گئے کسی نادر نکتے کی گہرائی کو سمجھنے میں کام آ جائے۔ اس لیے طوفانے برادراں خواہ کچھ بھی ہو، میں تو ترکیبِ استعمال کے ساتھ ساتھ افسانہ بھی چھپا ہوا دیکھنے کے حق میں ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ "فسادات کے افسانے: تجزیوں کے ساتھ" قسم کے عنوانات پڑھ کر میرا دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔

اس موجودہ رجحان سے جدید اردو ادب میں نقادوں کی بڑھتی ہوئی وقعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ دن لد گئے جب سعادت حسن منٹو یہ کہہ کر نقادوں کا مضحکہ اڑایا کرتے تھے کہ اردو ادب کا بھلا اس میں ہے کہ جو کچھ نقاد کہیں اُس کا اُلٹ کیا جائے۔ آج کل تو اردو کے افسانہ نگاروں کو نقادوں سے یہ نیازمندانہ شکوہ کرتے ہوئے دیکھا جاتا ہے کہ آپ ہمارا خاطرخواہ ذکر ہی نہیں کرتے۔ ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو۔ ظاہر ہے انہیں یقین ہو چلا ہے کہ پڑھنے والوں سے ان کا ربط صرف نقادوں کے واسطے سے ممکن ہے۔ جب تک کسی جغادری نقاد کا کرم نہ ہو، افسانہ نگار کی بات نہیں بن سکتی۔

سابق یوگوسلاویا کا ایک بانکا ناول نگار میلوراد پاویچ (Milorad Pavic) اپنے انوکھی طرز کے ناول *Dictionary of the Khazars* کے تمام تر ابتدائیے میں پڑھنے والے سے خطاب کرنے کے بعد آخری پیراگراف میں لکھنے والے سے یوں گویا ہوتا ہے:

> As for you, the writer, never forget the following: the reader is like a circus horse which has to be taught that it will be rewarded with a lump of sugar evry time it acquits itself well. If that sugar is withheld, it will not perform.

(اور) اے لکھنے والے! ایک بات ہمیشہ کےلیے گرہ میں باندھ لے: پڑھنے والا سرکس کے گھوڑے کی مثال ہے جس کو یہ سکھلانا ضروری ہے کہ ہر بار اچھا کام کرنے پر اسے گڑ کی بھیلی ملے گی۔ یاد رکھ، اگر اسے گڑ کی بھیلی نہ ملی تو وہ کرتب نہیں دکھائے گا۔

پاویچ کا آخری فقرہ نقادوں کے بارے میں ہے:

> As for essayists and critics, they are like cuckolded husbands: always the last to find out.

رہے مقالہ نگار اور نقاد، تو وہ کھامڑ خاوندوں کی طرح ہیں، انھیں بیوی کی بےوفائی کا سب سے آخر میں پتہ چلتا ہے۔

منٹو کے علاوہ محمد حسن عسکری کی یہ بات بھی لوگوں کے ذہن سے محو سی ہو گئی ہے:

اول تو ادب میں تنقید کی حیثیت کاٹھ کباڑ پیوندی کی سی ہے، بجائے خود اس کی کوئی حیثیت نہیں، لیکن اگر یہ اپنی ثانوی حیثیت پر قانع رہے تو ادب کے لیے مفید بھی ہو سکتی ہے، بلکہ آپ چاہیں تو ضروری بھی کہہ لیجیے مگر تنقید ضروری یا فائدہ مند صرف اسی وقت تک ہو سکتی ہے جب تک خادم کے فرائض انجام دینے پر قانع رہے۔ تنقید کا حوصلہ اس سے آگے بڑھا اور تخلیقی ادب کا ستیاناس ہوا۔

اردو تنقید کے تازہ خداؤں کا تصور کر کے یہ اقتباس نقل کریں تو ہر علامتِ وقف کی جگہ قوسین میں معاذاللہ لکھنا پڑے گا، کیوں کہ لکھنے والوں میں گستاخی کی وہ رسم متروک ہو چکی ہے جو اقبال کے زمانے میں رائج تھی اور انھوں نے اپنے "فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر" والے پیرروی سے سیکھی تھی۔ وہ ہوتے تو شاید پوچھتے:

جہانِ دردمنداں تو بگو چہ کار داری؟
تب و تابِ ما شناسی؟ دلِ بےقرار داری؟

ادھر تو حال یہ ہے کہ نقادوں نے "لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں" کا نعرہ لگا کر بےچارے لکھنے والے ہی کو دیس نکالا دے دیا ہے۔ غنیمت ہے کہ ابھی ساختیات کے میدان میں اولیت کے جھگڑے نے ان سب کو مشغول کر رکھا ہے۔ اگر کبھی وہ اس سے فارغ ہوے تو انھیں معلوم ہوگا کہ اس تماشے سے بیزار ہو کر پڑھنے والا بھی کب کا رخصت ہو چکا ہے۔ لیکن عسکری کا مندرجہ بالا اقتباس اولیت کا ایک اور جھگڑا کھڑا کر دیتا ہے جو انڈے اور مرغی کے قضیے کی قبیل سے ہے، یعنی یہ کہ نقادوں نے خدائی کا دعویٰ پہلے کیا یا اردو ادب کا ستیاناس پہلے ہوا۔ اس کا سراغ عسکری کے افسانوں کے پہلے مجموعے "جزیرے" کے افتتاحیے (محررہ ۳ فروری ۱۹۴۳ء) میں ان کے اس اعلان سے مل سکتا ہے کہ اب اردو ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے۔

اب یہ تصور کرنا مشکل ہے کہ اگر ہماری تنقید خادم کے فرائض انجام دینے پر قانع رہتی تو اردو ادب کی شکل آج کیا ہوتی۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ لکھنے والے اُس صورت میں نقادوں سے کیا توقعات باندھتے یا کون سے مطالبات کرتے۔ کیا عجب کہ وہ ان سے کوئی سروکار رکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کرتے۔ منٹو کو بھی تعبیر کے مظاہرے کی ضرورت نہ پڑتی اگر اردو کے نقادوں نے white man's burden سمجھ کر ہدایت نامۂ خاوند جاری کرنے کا غیر ضروری بوجھ اپنے ناتواں کاندھوں پر نہ اٹھا لیا ہوتا۔ لطف یہ ہے کہ ان نقادوں میں سے بعض ایسے بھی تھے جو خاوند بنے بغیر براہِ راست ہی خداوند کے درجے پر جا پہنچے۔ تخلیقی فنکاروں کے لیے بڑی آسانی ہے۔ نقل کی دودھاری تلوار خود بخود تصفیہ کر دیتی ہے۔ پڑھنے والے یا

تو ان کی کج ادائی کو ہنسی خوشی یا جبراً قہراً برداشت کر جاتے ہیں یا لطیفہ سمجھ کر محظوظ ہو لیتے ہیں۔

عسکری کی بات اس نکتے کو بخوبی واضح کر دیتی ہے کہ ادب کے بارے میں لکھی جانے والی یہ تحریریں تخلیقی ادب بہرحال نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ آج کل ادبی رسالے اپنے بیش تر صفحات ان کی نذر کر دیتے ہیں، غالباً یہ سوچ کر کہ جہاں ستیاناس وہاں سواستیاناس سہی۔ دوسرا نکتہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ انکسار تخلیقی ادیب کے لیے ضروری ہو یا نہ ہو، نقاد کے لیے لازمی ہے۔

ادیب اور پڑھنے والے کا رشتہ سیدھاسادا باہمی ضرورت کا ہے۔ ادیب کیوں لکھتا ہے یہ اس کا دردِسر ہے۔ پڑھنے والا تو ادب پڑھنے کی زحمت گڑ کی بھیلی پانے کے لالچ میں اٹھاتا ہے، اور اس گڑ کی بھیلی کی معنویت ہر شخص کے لیے مختلف ہو سکتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں کے آزادانہ لین دین میں نقاد کب، کہاں سے اور کیوں داخل ہوا۔ کب کا تعین کرنا آسان ہے۔ نقاد کی ولادت زمانی اعتبار سے ادیب اور پڑھنے والے کے بعد ہوتی ہے۔ نقاد کہاں سے آتا ہے، اس کا ایک ممکنہ جواب عسکری نے یوں دیا ہے:

> آدمی نے کوئی کتاب پڑھی، اچھی معلوم ہوئی، جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں۔ اب اس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ ہوئی تنقید۔ اب اس میں کلیاں پھندنے جتنے جی چاہے ٹانک لیجیے۔

یعنی تنقید کی حیثیت دو پڑھنے والوں کے درمیان ادب کی تحسین کے سلسلے میں مکالمے کی ٹھہری۔ نقاد، جو گویا ایک ترقی یافتہ قاری ہے، دوسروں کو کسی ادب پارے کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کا قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بات اسے تخلیقی ادیب سے کئی معنوں میں ممتاز کر دیتی ہے۔ اسے وہ تمام آزادیاں حاصل نہیں ہوتیں جو تخلیقی ادیب کی جاگیر ہیں۔ وہ اپنی بات دلائل اور شہادتوں کے ساتھ کہنے کا پابند ہے۔ اس کے لیے اپنے نقطۂ نظر کی معقول وضاحت بھی ضروری ہے، کیوں کہ وہ فی بطنِ شاعر کے وزن پر فی بطنِ ناقد کی رعایت کا مطالبہ نہیں کر سکتا۔ معروضیت کے بغیر وہ اپنا کام ٹھیک طرح انجام نہیں دے سکتا۔

بعض تخلیقی ادیبوں نے بھی تنقید لکھی ہے۔ پڑھنے والے کے لیے تنقید کی اس قسم میں معنویت کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ اس سے ادیب کی افتادِ طبع اور ادبی معیاروں کا سراغ ملتا ہے جو اس کی تخلیقی تحریروں کی تحسین میں بھی مددگار ہو سکتے ہیں۔ کچھ ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے پاس گڑ کی بھیلیاں نہیں رہتیں اور وہ ادب تخلیق

کرنا چھوڑ کر نقاد بن جاتے ہیں۔ عسکری نے ایسے لوگوں کو "ادب کے سر کی جوتیں" قرار دیا ہے۔ اسے بھی انکسار ہی کی ایک قسم سمجھیے۔ عسکری کا شمار بھی ان منکسرمزاج لوگوں میں کیا جا سکتا ہے۔ ایسے ادیبوں پر کبھی کبھی "قحبہ چوں پیر شود" کی پھبتی بھی کسی جاتی ہے، مگر یہ عسکری پر ٹھیک نہیں بیٹھتی کیوں کہ وہ تو جوانی ہی میں تخلیق سے تائب ہو گئے تھے، اور جوانی کی توبہ کا مقام تو آپ جانتے ہی ہیں کتنا بلند ہوتا ہے۔

ادیب اور پڑھنے والے کا رشتہ ان دونوں کی انفرادی آزادی سے مشروط ہے۔ لکھنے کی آزادی اور پڑھنے کی آزادی ایک دوسرے کے بغیر کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ یوں تو ادب تنہائی کا مشغلہ ہے؛ لکھنے والا اسے اپنے کمرے میں بیٹھ کر لکھتا ہے اور پڑھنے والا اپنے کمرے میں بیٹھ کر پڑھتا ہے۔ مگر دنیا میں ان دونوں کے علاوہ بھی بہت کچھ موجود ہے۔ آپ چاہیں تو اسے مختصراً ظالم سماج بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مخلوق کے لیے تنقید ایک الگ ہی معنویت رکھتی ہے۔ عسکری کے لفظوں میں:

> تخلیق میں شعور کا دخل تو ضرور ہوتا ہے، لیکن لاشعوری عوامل تخلیق پر اس بُری طرح حاوی رہتے ہیں کہ لکھنے والے کو خود پتا نہیں چلتا کہ میری کوشش کے آخری نتائج کیا ہوں گے۔ اسی لیے تخلیقی کام کرنے والوں سے حکمران ذہنیت کے لوگ ہمیشہ خائف رہے ہیں۔ البتہ ادب میں تنقید ایسی چیز ہے جس کی راہیں متعین کی جا سکتی ہیں۔ لہٰذا حکمران ذہنیت تنقید کو زیادہ قابلِ اعتبار سمجھتی ہے اور اس کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ اور پچھلے تیس سال سے تو تنقید ادیبوں اور پڑھنے والوں پر پہرہ دے ہی رہی ہے۔ تنقید سے ذہنوں کو "ڈھالنے" کا کام لیا جا رہا ہے۔

حکمران ذہنیت اگر تخلیقی ادیب سے خائف رہتی ہے تو اسے ادیب اور پڑھنے والے کے سیدھے سادے رشتے سے ضرور کچھ نہ کچھ خطرہ محسوس ہوتا ہو گا۔ اس خطرے کی تفصیل یہاں غیرضروری ہے، لیکن اتنا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ادیبوں اور حکمران ذہنیت رکھنے والوں کے مقاصد میں ٹکراؤ کا امکان موجود رہتا ہے۔ خطرے کو زائل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ادیب اور پڑھنے والے کے رشتے میں دخل دیا جائے، یعنی لکھنے اور پڑھنے کی آزادی کو محدود کیا جائے۔ کتابوں کو قابلِ ضبطی سمجھنا، انھیں جلانا، ان کی اشاعت اور فروخت پر پابندیاں لگانا (یا لگوانا) اور ادیبوں کے خلاف واجب القتل ہونے کے فتوے جاری کرنا، ان سب کو تنقید کی انتہائی بگڑی ہوئی شکلیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی مثالیں اردو ادب کی تاریخ میں بھی مل جاتی ہیں: "سوزِ وطن"، "انگارے"، یگانہ، منٹو وغیرہ۔ لیکن اس کھلی جارحیت سے ہٹ کر تنقید کی ایک اور قسم بھی ہے جس کی طرف عسکری نے اشارہ کیا، یعنی ادیب اور پڑھنے والوں پر پہرہ دینا اور ذہنوں کو ڈھالنا۔ یہ تمام صورتیں اس وقت سامنے آتی ہیں جب تنقید کا حوصلہ اس کی حیثیت سے بڑھ جاتا ہے اور وہ اس انکسار سے محروم ہو جاتی ہے جو اس کے وجود کی لازمی شرط ہے۔

جہاں تک ادیب کو رشدوہدایت دینے کا تعلق ہے یہ تنقید کا اپنے منصب سے تجاوز ہے لیکن نقاد کی ایک حیثیت پڑھنے والے کی بھی تو ہے، اور لین دین کے رشتے سے پڑھنے والے کو ادیب سے کچھ نہ کچھ مطالبات کرنے کا بھی حق ہے۔ تاہم، انکسار سے فراغت پا کر نقاد اس اہم بات کو فراموش کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا اپنے مطالبات ہدایات کی صورت میں نہیں بلکہ پسندناپسند کی شکل میں ادیب تک پہنچاتا ہے۔ کوئی ادیب کسی مخصوص مطالبے کو ماننے یا نہ ماننے کا پابند نہیں کیوں کہ وہ اپنا کام ناکامی کا پورا خطرہ مول لے کر کرتا ہے۔ اگر اس کی تخلیق پڑھنے والے کو کامیاب محسوس نہ ہو تو وہ اسے رد کر سکتا ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ادیب کے پیشِ نظر اس کے ہم عصر، ہم وطن یا ہم قبیلہ پڑھنے والے ہی ہوں۔ پڑھنے والا بھی آزاد ہے کہ اگر اسے گڑ کی بھیلی ایک ادیب سے دستیاب نہیں ہوتی تو کسی اور ادیب کا انتخاب کر لے۔ اپنی زبان کا ادیب نہ سہی کسی اور زبان کا سہی۔ ادھر یہ بات نقاد کے ذہن سے اتری، اُدھر اس نے حکمران ذہنیت اختیار کی۔ اہلِ قلم کی سرکاری کانفرنسیں اور پبلک سیفٹی ایکٹ جیسے قوانین ہوں یا ہدایت ناموں جیسے مضامین، ادیب کو ڈنڈے کے زور سے یا انگلی پکڑ کر اپنے راستے پر چلانے کا شوق اپنا رنگ دکھائے بغیر نہیں رہتا۔ اب یہ ادیب پر منحصر ہے کہ اس سے کس طرح نمٹتا ہے، منٹو کی طرح ہوش مندی سے یا ینداانی ملک کی طرح تابعداری سے۔ (آپ پوچھیں گے یہ کون صاحب ہیں؛ میرا بھی یہی سوال ہے۔)

پڑھنے والے کے لیے تنقید کی جارحانہ شکلوں — مثلاً کتاب سوزی، قانون سازی، مقدمے بازی، فتویٰ پردازی وغیرہ — کو پہچاننا آسان ہے، لیکن یہ طے کرنا اتنا آسان نہیں کہ کب نقاد نے اس کو قائل کرنے کے بجائے اس پر پہرہ دینے اور اس کے ذہن کو اپنے مطلوبہ سانچے میں ڈھالنے کا کام شروع کر دیا۔ ایک حد تک اس کا فیصلہ پڑھتے ہوئے یہ احتیاط ملحوظ رکھ کر کیا جا سکتا ہے کہ نقاد نے کوئی دعویٰ بغیر دلیل یا شہادت کے تو نہیں کیا یا وہ کسی شہادت کو مسخ کر کے تو پیش نہیں کر رہا۔ لیکن زندگی پیچیدگیوں سے اتنی خالی ہوتی تو کہنا ہی کیا تھا۔ نقاد ادیب نہ سہی، اپنی بات کہتا تو لفظوں ہی میں ہے۔ لفظوں کے استعمال کی ذرا مشق ہو جائے تو دلیل کی عدم موجودگی پر پردہ ڈالنے اور

شہادت کی شکل تبدیل کرنے کی مہارت بھی حاصل ہو سکتی ہے۔

بڑے ادیبوں کی تحریریں ہمیں اس امر کا متواتر احساس دلاتی ہیں کہ زندگی بہت پیچیدہ ہے۔ زندہ افراد کے طور پر ادیب، قاری اور نقاد، تینوں اپنے اپنے دائروں میں اس پیچیدگی سے نبرد آزما ہوتے ہیں، اپنے اپنے ذہن میں اس پیچیدہ دنیا کا نقشہ تیار کرنے میں مصروف رہتے ہیں، اور اس پیچیدگی کا خاصہ ہے کہ حتمی طور پر کسی کی گرفت میں نہیں آتی۔ ادیب اپنے بنائے ہوئے نقشے کو ادبی تخلیق کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔ نقاد کا کام ادبی تخلیق کو زندگی کی پیچیدگی کے سامنے رکھ کر ان دونوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرنا ہے لیکن اس کی تحریر کی نوعیت ادب کی تخلیق سے جدا ہوتی ہے کیوں کہ اس میں سے وہ عنصر غائب ہوتا ہے جسے "چیزے دیگر" کہا گیا ہے۔ رہا پڑھنے والا تو اس کے سامنے یہ دونوں نقشے تحریر کی شکل میں آتے اور زندگی اور ادب کے بارے میں اس کے شعور پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ اس کے شعور کا نقشہ بھی مسلسل تغیرپذیر رہتا ہے۔

تنقید کی خدائی پڑھنے والے کے ذہن کو اپنے مطلب کا بنانے کی اسی گنجائش سے شروع ہوتی ہے۔ جس چیز کو عسکری نے حکمران ذہنیت کہا ہے وہ اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے تنقید کے اوزاروں کو بھی اپنے ہتھیاروں میں شامل کر لیتی ہے۔ پھر نقاد دھونس، دھاندلی اور بددیانتی سے کام لینے لگتے ہیں، بقولِ عسکری "بڑے سے بڑے ادب کی ایسی تشریح کرتے ہیں کہ شکل پہچانی نہیں آتی۔" ادب کو اپنی مرضی کے خانوں میں بانٹا جانے لگتا ہے، شہادتیں مسخ کی جانے لگتی ہیں، فتوے جاری ہونے لگتے ہیں، دلیل کی جگہ پینترے بازی لے لیتی ہے، اور جہاں اس پینترے بازی سے کام نکلتا دکھائی نہ دے وہاں صاف صاف لکھنے اور پڑھنے کی آزادی کو محدود کرنے کا مطالبہ ہونے لگتا ہے۔ اور تو اور، یہ تک دعویٰ کیا جانے لگتا ہے کہ تنقید کی حیثیت تخلیق سے بڑھ کر ہے۔ یہ دعویٰ کہیں کنایتاً کیا جاتا ہے اور کہیں صاف الفاظ میں۔ دیکھا گیا ہے کہ آدمی کیسا ہی بےہودہ اور بےبنیاد دعویٰ کیوں نہ کرے، کچھ نہ کچھ ماننے والے پیچھے لگ ہی جاتے ہیں۔

(۲)

خدامِ ادب کو خدایانِ ادب کا درجہ مل جانے کے بعد یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فانی انسانوں یعنی تخلیقی ادیبوں پر فوقیت دی جائے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فسادات کے موضوع پر شائع شدہ تحریروں کے انتخاب کی ابتدا ایک نہیں دو تنقیدی مضامین سے ہوتی ہے۔ بلکہ یہ پیوندی یا کائی آئینے کے دونوں رخوں پر لگی ہوئی ہے یعنی اس کا اختتام بھی ایک تجزیے پر ہوتا ہے۔ ان تینوں میں مضمون تو واحد ہی ہے یعنی عسکری کا "فسادات اور ہمارا ادب"، باقی دونوں یعنی ممتاز شیریں اور آصف فرخی کی معروضات تو اسی کی شرح میں ہیں، بلکہ آپ چاہیں تو مصرعہ اٹھانے کی کوششیں کہہ لیجیے۔

"فسادات کا ادب" کی اصطلاح کو بھی نقاد کے ذوقِ خدائی کا معجزہ سمجھنا چاہیے۔ بہ قولِ عسکری:

> ایک لحاظ سے نقاد بھی ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ ان بیچاروں کو فن کار کے تخلیقی کرب کا تجربہ ہی کیا ہے۔ ان کے نزدیک تو ادب "موضوعات" کے متعلق ہوتا ہے، یعنی جس طرح سکول کے لڑکے کے سامنے امتحان کا پرچہ آ گیا اور اس نے جواب لکھ دیے، نقادوں کے خیال میں تخلیقی عمل بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ لکھنے والے کے سامنے حیات و کائنات سے متعلق چند مسائل پیدا ہوئے اور اس نے اپنی رائے بیان کر دی۔

کم از کم پاکستان میں رفتہ رفتہ عسکری کو ایسے مقام پر فائز کر دیا گیا ہے جو غالباً رحمت اللہ علیہ کی کھونٹی سے بھی کچھ اوپر واقع ہے۔ اپنے لیے نت نئے معبود تراشنا انسانوں کا ایک دل چسپ مشغلہ رہا ہے اور یہ معصوم سرگرمی ہر قسم کے اعتراض سے ماورا ہے۔ اس شغلِ بےکاری میں سرگرم برادرانِ خورد نے عسکری کو پورا حق دے دیا ہے کہ ادب، سیاست، فلسفہ، الٰہیات، نفسیات، جس موضوع کو جیسے چاہیں اوڑھیں یا بچھائیں، اور اپنا فرض یہ ٹھہرا لیا ہے کہ ان کے بستربند کے ساتھ لپٹتے اور کھلتے رہیں۔ اس میں بھی کوئی خاص حرج نہیں، مگر مشکل تب پڑتی ہے جب ان حضرات کی سمجھ میں یہ چھوٹی سی بات نہیں آتی کہ جو شخص عسکری کی تحریروں کو وحیِ الٰہی سے مختلف چیز سمجھتا ہو اُس پر ان برخوردارانِ بستر کی پیروی لازم نہیں آتی۔ حال یہ ہے کہ یہ لوگ عسکری کے بقولِ "ہمچو ما ڈنگرے نیست" کی تفسیر بنے رہتے ہیں۔ ادھر کسی نے منہ کھولا کہ عسکری کے پاؤں گیلی مٹی کے ہیں، اُدھر برادرانِ خورد نے اس کی ٹانگ لی۔ سرحد کے اُس طرف کا حال نہیں معلوم، اِدھر کے لوگ تو عسکری راج میں زندہ رہنے کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں کہ چیرہ دستوں کی چیرپھاڑ سے بچنے کے لیے چپ رہنے ہی میں عافیت سمجھنے لگے ہیں۔

چوں کہ تنقید کے معبدِ سیزدہ خدایاں میں عسکری کا درجہ خاصا بلند ہے، اس لیے "فسادات کے ادب" کا جو بھی انتخاب شائع ہوتا ہے اس میں عسکری کا زیرِبحث مضمون ضرور شامل کیا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ ممتاز شیریں کی ادارت میں نکلنے والے رسالے "نیا دور" کے "فسادات نمبر" سے شروع ہوا۔ اسی خاص نمبر کو توسیع دے کر ممتاز شیریں نے "ظلمت نیم روز" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی جسے اشاعت کے لیے پاکستانی ادیبوں کی سرکاری تنظیم پاکستان رائٹرز گلڈ کے

حوالے کیا گیا۔ مسودے کی پُراسرار گمشدگی کے باعث[1] یہ کتاب سرکاری خرچ پر نہ چھپ سکی۔ چوں کہ دو ڈھائی سو سال پرانے ان خطوطوں کو دوبارہ جمع کرنا ممکن نہیں تھا اور اس مجموعے کو اپنے خرچ پر شائع کرنا ممتاز شیریں کی استطاعت سے باہر تھا، اس لیے اسے ان کی وفات کے بعد ان کے برخوردار سعادت آثار آصف فرخی نے ازسرِ نو مرتب کر کے شائع کرایا۔ پے در پے اشاعتوں کے باوجود یہ سوال کرنے کی مجال کسی کو نہیں ہوئی کہ عسکری کا موقف ان انتخابات میں شامل افسانوں، مثلاً "کھول دو"، "لاجونتی" اور "گندھرا"، کی موجودگی میں کس طرح قابلِ اعتبار ٹھہرتا ہے۔

عسکری کے تابعینِ محفل سے یہ توقع کرنا انصاف سے بعید ہو گا کہ ان کے نقادانہ جلووں کے سامنے اپنی آنکھیں خیرہ نہ ہونے دیں۔ ان کی خوش عقیدگی کا عالم دیکھ کر تو ضمیر جعفری کی نظم یاد آجاتی ہے جس کا ذیلی عنوان "ایک ژولیدہ گفتار بزرگ کے دھندلے دھندلے ملفوظات کا خلاصہ" ہے۔ (یہ نظم اُس وقت بھی بےساختہ یاد آتی ہے جب عسکری کی تحریروں میں فراق گورکھپوری کا ذکر ہو رہا ہو۔) اس نظم کا ہر بند ٹیپ کے اس مصرعے پر ختم ہوتا ہے:

شاگرد بولا واہ وا، کیا بات ہے، کیا بات ہے!

ان کے توصیفی فقرے "اگر کوئی پوچھے" سے شروع ہو کر "ظاہر ہے عسکری صاحب" پر ختم ہوتے ہیں۔ superlatives سے اِدھر رکنے کو یہ گستاخی گردانتے ہیں۔ "عسکری یہ بھی جانتے تھے کہ پودے کیسے زندہ رہتے ہیں اور ذروں میں ہستی کا کون سا قانون عمل کرتا ہے" کی قبیل کے فقروں کو تو خیر "پیراں نمی پرند" کی کرامات سمجھ کر نظرانداز کیا جا سکتا ہے۔ لیکن "فسادات کے ادب پر عسکری صاحب کا مضمون وقیع ترین ہے،" "عسکری صاحب اردو کے اعلیٰ ترین نقاد ہیں،" اس قسم کی باتیں اتنے تواتر کے ساتھ اور زور دے دے کر دُہرائی جاتی ہیں کہ سننے والے کو شبہ ہونے لگے کہ یا تو کہنے والے کو خود ان باتوں پر یقین نہیں ہے یا پھر اس کا اشارہ اردو تنقید کی کم مائگی کی طرف ہے۔

باقی نقادوں کا خیال غالباً یہ ہے کہ اعلیٰ ترین کا فیصلہ چوں کہ قیامت تک کے لیے ہو ہی گیا ہے، اور تنقید کی جو بلند ترین سطح اردو ادب کے مقدر میں تھی وہ میسر آ ہی چکی ہے، اس لیے عسکری کی تحریروں کو غور سے پڑھنے اور ان کے بارے میں سوال اٹھانے سے کیا حاصل۔ یا ممکن ہے نقادوں کو تازہ افسانوں کے پرچے ہائے ترکیبِ استعمال لکھنے سے فرصت نہ ملتی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھیں اپنی پگڑی کے اچھالے جانے کا خوف عسکری کی تحریروں کا تجزیہ کرنے سے باز رکھتا ہو۔

واقعہ یہ ہے کہ بعض پڑھنے والوں کے ذہن میں عسکری کی تنقید پڑھ کر کچھ سوالات پیدا ہوتے ہیں اور چوں کہ پڑھنے والوں کے سر پگڑی سے آزاد ہوتے ہیں اس لیے وہ ان سوالوں کا سامنا کرنے سے نہیں جھجکتے۔ پھر وہ اس کو کوئی غیر معمولی یا خلافِ وضعِ فطری بات بھی نہیں سمجھتے کہ اہم نقادوں کے معاملے میں کبھی کبھار ایسے سوال پیدا ہوں۔ اگر اہم نقاد بڑا نقاد بھی ہوا تو ان سوالوں سے نمٹنے کے بعد بھی اس کی تحریروں میں کچھ نہ کچھ بچ رہے گا جو پڑھنے والوں کے کام کا ہو گا۔ اور اگر ایسا نہ ہوا تو بھی کیا حرج ہے۔

"فسادات اور ہمارا ادب" نامی مضمون چند ایسے موضوعات کو براہِ راست یا بالواسطہ طور پر زیرِ بحث لاتا ہے جن سے عسکری کو اس مضمون سے پہلے اور بعد میں اکثر سروکار رہا ہے، مثلاً ادیب کی ذمےداری، خارجی حالات سے ادب کا تعلق، آزادیٔ فکر، تنقید کا منصب، ادبی منصوبہ بندی وغیرہ۔ اس بنا پر اس تحریر کو عسکری کی دوسری تحریروں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش شاید نامناسب نہ ہو۔

(۳)

کوئی تحریر، خواہ ادب ہو یا تنقید، مصنف کے اختیار کردہ اسلوب پر توجہ دیے بغیر پوری طرح سمجھ میں نہیں آ سکتی۔ یہ بات عسکری کے سلسلے میں اور بھی زیادہ اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ ان کے اسلوب کی انفرادیت کے سب ہی لوگ قائل معلوم ہوتے ہیں۔ تنقید کا یہ اسلوب ان سے پہلے کسی نے اختیار نہیں کیا تھا۔ وہ اس اسلوب کے موجد تھے مگر افسوس یہ ہے کہ خاتم نہیں تھے۔ قرۃ العین حیدر عزیز احمد پر اپنے ایک مضمون میں کہتی ہیں:

> محمد حسن عسکری کی تقلید میں تنقید عرصے سے اب کچھ اس طرح لکھی جاتی ہے: ابھی وہ تو کہیے کہ مارسل پروست کی اس وجہ سے نانی مر گئی کہ کافکا صاحب کہہ گئے ہیں چاٹ رے چاٹ ترے سر پہ کھاٹ۔ مگر رالف بو صاحب بیٹھے وہی لکیر پیٹتے رہے۔ ویسے ورجینیا وولف کو بھی آج کل کون گھاس ڈالتا ہے، اور جیمز جوائس تو خیر کب کے ٹائیں ٹائیں فش ہو گئے۔ فلاں فلاں نے فرانس میں گروپے کا کونڈا کر ڈالا اور سارتر نے تو خیر فلاں فلاں بات کہی ہی مگر کیمو بھی ایک ہی کائیاں نکلا...

مگر یہ ایک سرسری سا تبصرہ ہے اور عسکری کے اسلوب کی صرف ایک خصوصیت پر جو شاید اس قدر اہمیت نہ رکھتی ہو جتنی ان کے مقلدین کی تحریریں پڑھ پڑھ کر اہم محسوس ہونے لگی ہے۔ ان برادرانِ خورد کو یقین ہے کہ اگر تنقیدی مضمون میں "کلینتھ بروکس"، "بیشا برس" اور "بیل بیابا" جیسے چٹ پٹے کلمات استعمال کر لیے جائیں تو

نسی استدلال کی ضرورت نہیں رہتی۔

عسکری کے تنقیدی اسلوب کے بہت سے اوصاف ہیں، لیکن نقطۂ نظر کی استقامت (consistency) کا شمار ان میں نہیں ہوتا۔ اس انگریزی لفظ سے آپ کو انگریزی کا وہ مشہور مقولہ یاد آئے گا جس میں اس خصوصیت کو hobgoblin of little minds قرار دیا گیا ہے۔ عسکری کی کوتاہ ذہنی کے رد میں ایک تو یہی خاصی پُرزور دلیل ہے۔ کیا عجب، کوشش کی جائے تو اور بھی دلیلیں دستیاب ہو جائیں۔ عسکری کے متاثرین اگر دن رات زبانی روایت کی چارپائیاں توڑنے کے بجائے اس طرف توجہ کریں تو کیا مضائقہ ہے۔

رسالہ "ساقی" میں "جھلکیاں" کے عنوان سے اپنے پہلے کالم میں عسکری نے اصرار کے ساتھ اس بات کی وضاحت کی تھی کہ ان کے خیالات دراصل ان کے تعصبات ہیں جو تیزی سے بدلتے رہتے ہیں اور جن کا دارومدار کیمیائی، حیاتیاتی، عمرانی اور بیسیوں دوسرے افعال پر ہے؛ اور پڑھنے والوں کو چاہیے کہ ان کی تحریروں میں ازلی و ابدی صداقتیں پانے کی توقع نہ کریں۔ جہاں تک عسکری کے آخری فقرے کا تعلق ہے، اسے ان کی پیش قیاسی کا معجزہ کہنا چاہیے کہ ایک دن تابعین محض ان کی تحریروں سے ازلی و ابدی صداقتیں برآمد کرنے کی کوشش کریں گے ـــــ اور کامیاب بھی ہو جائیں گے۔ جس طرح مشتاق احمد یوسفی نے لکھا ہے کہ لوگ نہ صرف خونی پیچش کا علاج تعویذ گنڈوں سے کرتے ہیں بلکہ ستم یہ ہے کہ صحت یاب بھی ہو جاتے ہیں۔

آنکھیں کھلی رکھ کر پڑھنے والوں کے لیے البتہ یہ وضاحت غیر ضروری ہے کیوں کہ وہ تنقید سے ازلی و ابدی صداقتیں فراہم کرنے کی توقع وابستہ نہیں کرتے۔ ثانوی اہمیت رکھنے والی ان مددگار تحریروں سے انھیں بہت سے بہت یہ جاننے کی توقع ہوتی ہے کہ ادبی تخلیقات اور ادب کے مسائل کے بارے میں تنقید نگار نے کیا رائے قائم کی ہے، کس بنیاد پر کی ہے اور یہ رائے ادب کی تحسین اور ادبی مسائل کی تفہیم میں پڑھنے والے کی کس طرح مدد کر سکتی ہے۔ ازلی و ابدی صداقتیں یا تو الہامی کتابوں میں ملتی ہیں یا عظیم ادبی تخلیقات میں۔ فرق یہ ہے کہ الہامی کتاب پڑھنے والے سے ایمان لانے کا مطالبہ کرتی ہے اور ادبی تخلیق پڑھنے والے کو ادیب کے تجسس میں شریک کرتی ہے۔ ادب کے موضوعات ازلی اور ابدی حقیقتوں سے لے کر انسانوں کی ارضی زندگی کے مبتذل قضیوں تک ہر چیز کے بارے میں ہو سکتے ہیں۔ بلکہ یہ تفہیم قائم کر لینا شاید احتیاط سے بعید نہ ہو کہ مجرد ازلی و ابدی حقیقتوں سے ادب کی مختلف اصناف کو صرف اس حد تک سروکار ہوتا ہے جس حد تک وہ انسانی زندگی کے برسرِزمین قضیوں میں ظاہر ہوتی ہیں، اس لیے کہ ادب کی کائنات کا مرکز تو انسان اور انسانی زندگی ہی ہے۔

کسی مسئلے یا موضوع پر کسی شخص کے خیالات میں تبدیلی واقع ہونا ایک فطری امکان ہے اور اس کے اسباب بیسیوں ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک لکھنے والے کے کیمیائی یا حیاتیاتی افعال کا تعلق ہے پڑھنے والا ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا۔ اگر تنقید نگار نے یہ تاثرات، بہ قولِ عسکری، اپنے ذاتی روزنامچے میں درج کیے ہوتے تو کسی معالج کے کام آ سکتے تھے۔ اگر ایسا نہیں ہے اور اس نے ان تاثرات کو بہ رضا و رغبت کسی ادبی رسالے میں شائع کرنا اور اس طرح پڑھنے والوں سے ادب کے موضوع پر مکالمہ قائم کرنا مناسب سمجھا ہے، تو اس کے کیمیائی اور حیاتیاتی افعال کو اس بحث سے خارج ہی رکھنا بہتر ہو گا۔ پڑھنے والا تو تنقید نگار کے خیالات میں تیز رفتاری یا سست روی سے آنے والی تبدیلیوں کے اسباب اس کی تحریروں ہی میں پانے کی توقع کرے گا۔ جیسا کہ عسکری نے کہا ہے:

> اگر آپ مجھے بتائیں کہ مجھے کل عرفان حاصل ہو گیا تو میں آپ کو مبارک باد تو دے سکتا ہوں مگر مجھے اس علم سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ میرے لیے تو یہ بات زیادہ ضروری ہے کہ آپ کو کتنی دشواریاں پیش آئیں، آپ کدھر کدھر بھٹکے اور ٹھیک راستے پر کس طرح پہنچے۔ اگر آپ مجھے یہ ساری باتیں بتائیں تو مجھے اپنی جستجو میں واقعی مدد مل سکتی ہے۔

یہ یاد دلانا غیر ضروری ہو گا کہ عسکری کو آخری عمر میں جو چیز حاصل ہوئی تھی اسے بھی ان کے مریدین عرفان ہی کہتے اور مانتے ہیں؛ البتہ یہ بتانا ضروری ہے کہ مجھے یہاں اس عرفان سے بحث نہیں۔ برسبیلِ تذکرہ، محمد ارشاد، محمد علی صدیقی وغیرہ اسے معرضِ بحث میں لا کر "میٹھا برس" اور "بیل بیاہا" جیسی براہینِ قاطع کے علاوہ "کوئی محمد ارشاد" کی لاجواب پھبتی اور "زندیقی صاحب" کے فتوے سے اپنی زباں بندی کروا چکے ہیں۔ اس قسم کی بحث میں پڑنے سے تو بہتر ہے کہ آدمی، بقولِ عسکری، مانجا سُوتے۔ یوں بھی تصوّف بحث مباحثے کی چیز نہیں، اسد محمد خاں کے لفظوں میں، اللہ چاہے تو ساٹھواں برس لگتے لگتے خواہ مخواہ بھی ہو جاتا ہے۔

اوپر دیے گئے اقتباس میں عرفان سے عسکری کی مراد غالباً واردات قلبی سے نہیں بلکہ ذہنی تجسس کی مدد سے دریافت کیے ہوئے کسی نکتے سے ہے جس کی وضاحت معقول اصطلاحوں اور معروضی بیان کے ذریعے سے کی جا سکتی ہو۔ ان کی بات اس لحاظ سے بالکل درست ہے کہ پڑھنے والے کے لیے محض اس بیان کی کوئی اہمیت نہیں کہ کوئی شخص اپنے ذہنی تجسس کی مدد سے کس نتیجے پر پہنچا، اصل افادیت اس امر کی ہے کہ وہ اس نتیجے پر کس طرح پہنچا۔ یہ دوسری بات ہے کہ

عسکری کی سیدھی تحریریں بعض اوقات ان کے اعلان کردہ نتائج کے اسباب جاننے میں پڑھنے والے کی مدد نہیں کرتیں۔ اس کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران انگریزی ادیبوں اور شاعروں میں جو رجحانات پیدا ہوئے اس پر تبصرہ عسکری کے ہاں کئی جگہ ملتا ہے۔ مئی ۱۹۴۴ء کی "جھلکیاں" میں لکھتے ہیں:

جنگ نے وقتی طور پر جذبات کی بہت سی پیچیدگیوں کو دور کر دیا ہے۔ اب موت اور زندگی نے ایسی واضح اور سادی شکل اختیار کر لی ہے کہ اس میں پہلے والی جذباتی بھول بھلیاں کی گنجائش ہی نہیں۔ موت کی قربت نے زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیز کو پیارا بنا دیا ہے۔ کل تک چاند، سورج، پھول یا پیڑ پر نظم لکھنا حماقت کی نشانی سمجھا جاتا تھا، آج مرنے سے پہلے ان پر آخری نظر ڈال لینے کو جی چاہتا ہے۔ بالکل فطری بات ہے کہ روایتی غنائیت لوٹ آئے۔

مارچ ۱۹۴۵ء میں لکھتے ہیں:

کم سے کم میں تو اس چیز کو بہت قابلِ قدر سمجھتا ہوں کہ انگریز ادیبوں نے جنگ اور قومی مصلحتوں کو اپنے دماغ پر مسلط نہیں ہونے دیا، جیسا روس میں ہوا ہے۔ جنگ کے بارے میں بھی افسانے لکھے جاتے ہیں لیکن ان میں خودستائی نہیں ہوتی بلکہ سچ۔ وہ سچ جسے لکھنے والے نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے، خواہ یہ سچ اس کی حکومت کے مقاصد کے کتنا ہی خلاف کیوں نہ ہو۔ ہر لکھنے والے نے وہ نامحسوس آواز سننے کی کوشش کی ہے جو بی بی سی کی نشریات میں نہیں سنی جاتی بلکہ صرف اپنے دل کی گہرائیوں میں، اور وہ بھی مختصر ترین لمحے کے لیے۔

ستمبر ۱۹۴۵ء کی "جھلکیاں" میں فرماتے ہیں:

جنگ نے آرٹ کی اصلی حقیقت اور اہمیت بھی اچھی طرح واضح کر دی ہے۔ اب لوگوں نے اچھی طرح سمجھ لیا ہے کہ آرٹ سیاست کا ضمیمہ نہیں ہے بلکہ اس کی ہستی الگ ہے، اس کی زندگی کے اصول الگ ہیں، اور فن کار کے ذہن کی آزادی بہت بڑی چیز ہے۔ چناں چہ ان شاعروں کو اپنا نقطۂ نظر وزارت جنگ سے نہیں ملا بلکہ انھوں نے شعوری طور پر کوشش کی ہے کہ سستی حب الوطنی کی رو میں نہ بہہ جائیں۔

"فسادات اور ہمارا ادب" میں ارشاد ہوتا ہے:

جنگ کا ادیبوں پر جو ردِ عمل ہوا وہ یہ کہ انھوں نے اپنی زندگی کو بڑا خالی خالی محسوس کیا۔ نہ پھول رہے تھے نہ چڑیاں، عزیز اقربا بچھڑ گئے تھے۔ جنگ کی وجہ سے ذاتی آزادی میں بڑی کمی آ گئی تھی۔ ان سب ذہنی اور شخصی آسائشوں کے غائب ہو جانے سے انھیں بڑی تکلیف ہوئی اور انھوں نے بھری پُری زندگی کے سوگ میں بسورنا شروع کر دیا۔ فی الجملہ انگریز ادیبوں کا رویہ بڑا انفعالی قسم کا رہا اور اس ردِ عمل کی بنیادوں پر کسی جاندار ادب کی تعمیر نہیں ہو سکتی۔ محض جھلاہٹ، محض بدمزگی کا احساس، محض بے اطمینانی ادب کے لیے زیادہ دیر تک کام نہیں دیتی۔ اس سے زیادہ کارآمد تو شدید اور جنونی قسم کی نفرت ہی ہوتی۔ یہ تو قابلِ تعریف بات ہے کہ عملاً قومی خدمت کرتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی ادبی حیثیت کو فراموش نہیں کیا۔ مگر جس قسم کا ذہنی تجربہ انھیں حاصل ہوا وہ ادبی اعتبار سے بہت زیادہ قابلِ وقعت نہیں تھا۔

عسکری کے کیمیائی اور حیاتیاتی افعال کے بارے میں میری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں؛ آپ کا علم بھی غالباً محدود ہی ہوگا۔ ان اقتباسات کے سیاق و سباق سے صرف ان عمرانی حقائق کا پتا چلایا جا سکتا ہے کہ مئی ۱۹۴۴ء میں "جمال پرستوں" کے اس اعتراض کی مخالفت مقصود تھی کہ اردو کی نئی شاعری میں غنائیت نہیں ہے، مارچ ۱۹۴۵ء میں کچھ گمنام ہندوستانی ادیبوں کی گوشمالی کرنی تھی جو انگریزوں کی رخصتی کا انتظار کیے بغیر ان کے جدید ادب کو رُو بہ زوال اور غیراہم قرار دینے لگے تھے۔ ستمبر ۱۹۴۵ء کا کالم "ترقی پسندوں" کے اس نقطۂ نظر کے رد میں تھا کہ ادب اپنے اردگرد ہونے والے واقعات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ جب کہ "فسادات اور ہمارا ادب" میں پاکستانی ادیبوں کو یہ ہدایت دینی تھی کہ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات سے لاتعلق نہ رہیں اور ایسی چیزیں لکھیں جو نئی ریاست کے نقطۂ نظر کے مطابق ہوں، ان کا ادب ہونا نہ ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

جہاں تک استدلال کا تعلق ہے، اس کی کمی لہجے سے پوری ہو جاتی ہے۔ (۱) "موت کی قربت نے زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیز کو پیارا بنا دیا ہے۔ کل تک چاند، سورج، پھول یا پیڑ پر نظم لکھنا حماقت کی نشانی سمجھا جاتا تھا، آج مرنے سے پہلے ان پر آخری نظر ڈال لینے کو جی چاہتا ہے۔" (۲) "نہ پھول رہے تھے نہ چڑیاں، عزیز اقربا بچھڑ گئے تھے۔ جنگ کی وجہ سے ذاتی آزادی میں بڑی کمی آ گئی تھی۔ ان سب ذہنی اور شخصی آسائشوں کے غائب ہو جانے سے انھیں بڑی تکلیف ہوئی اور انھوں نے بھری پُری زندگی کے سوگ میں بسورنا شروع کر دیا۔" نفسِ مضمون تو جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں دونوں جگہ ایک ہی ہے، بس لہجے کی تبدیلی سے نتیجہ بدل جاتا ہے اور زبان پر عسکری کی ماہرانہ گرفت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اردو زبان کو

"شاعرِ انقلاب و ہمروز دنان" جوش ملیح آبادی پہلے ہی لونڈیں کے طور اپنے گنہگاں آباد حرم میں داخل کر چکے تھے، ورنہ "خداے تمکین و ظن" کی حیثیت سے عسکری اس کے زیادہ سزاوار تھے۔ گر خیر، عسکری کو بقوا کے لذتِ دنیا سے کچھ بہرہ نہیں، اور پھر وہ انکسار کے قائل ہیں۔

انکسار کا تقاضا ہے کہ آدمی اگر عرفان کا اعلان کر رہا ہو تو یہ بھی بتانے کہ وہ ٹھیک راستے پر کیسے پہنچا۔ عسکری کا انکسار اس بلند درجے کا ہے کہ وہ اپنے ہی طے کردہ اس اصول کو بھی استعمال نہیں کرتے کہ کہیں خودپسندی کا الزام نہ آ جائے۔ اور پھر اپنے کیمیائی اور حیاتیاتی افعال کو سربازار بیان کرنا بھی تو بدذوقی ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ اپنے پہلے کالم میں اپنی اس مجبوری کا اعلان کر چکے تھے کہ میں ادب اور زندگی کو معروضی حیثیت سے نہیں پیش کر سکتا۔ جہاں تک پڑھنے والے کا تعلق ہے، وہ ان کی اس اطلاع پر کہ "مجھے کل عرفان حاصل ہو گیا" انھیں صرف مبارک باد پیش کر سکتا ہے۔ مبارک باد کے لیے لفظوں کا انتخاب ہر شخص کی مرضی پر موقوف ہے، آپ چاہیں تو many happy returns بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اگر آپ یہ دعا نہ بھی دیں تو کچھ فرق نہیں پڑتا، کیوں کہ عسکری ان لوگوں میں سے نہیں ہیں جن کی زندگی میں یہ مبارک موقع اگر آتا بھی ہے تو بس ایک آدھ بار۔

آپ کو ارشمیدس کا قصہ یاد ہو گا جو "یوریکا! یوریکا!" چلاتا ہوا اپنے غسل خانے سے بازار میں نکل آیا تھا۔ لوگوں نے اسے مبارک باد دی ہو گی یا نہیں، اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں، کیوں کہ اُس کا عرفان ایک سائنسی اصول کی دریافت پر مبنی تھا جسے آج بھی آزمایا جا سکتا ہے۔ ذرا خیال فرمائیے کہ اگر وہ ہر جمعے کو، کپڑوں سے بے نیاز، اپنے غسل خانے سے بھاگ کھڑا ہونے کا وطیرہ اختیار کر لیتا اور اس کا عرفان ہر بار نئے گوشے کا اور ہر بار دلیل و شہادت سے بے نیاز ہوتا تو لوگ اس کی داد یا مبارک باد کس طرح دیتے۔ میرے ایک مشفق ماہرِ نفسیات کا کہنا ہے کہ اس قسم کی کیفیت کو Chronic Urekitis کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ اسے متعدی بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اثرپذیر سعادت مند Premature Urekitis کا شکار ہو سکتے ہیں۔

عسکری کے اسلوب کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کا طنز ہے۔ کون ہے جو اُن کے کاٹ دار فقروں سے محظوظ یا مشتعل (یا بیک وقت محظوظ اور مشتعل) نہ ہوا ہو۔ اس طنز کا پیرایہ بعض اوقات ایسا بھی ہو جاتا ہے جسے بعض لوگ ناشائستہ، غیر متوازن یا انصاف سے بعید قرار دیتے ہیں۔ عسکری صاف گو آدمی ہیں اور صاف گوئی کا مطلب، بہ قولِ مشفق خواجہ، لازمی طور پر حق گوئی نہیں ہوتا۔ عسکری اکبر الہ آبادی کے بھی بہت قائل ہیں اور اردو شاعری میں ہجو کی روایت کے بھی، اور ان دونوں کے تخلیقی اثرات ان کے تنقیدی اسلوب میں اس حد تک اور اس عمدگی سے پیوست ہیں کہ انھیں جدا کرنے کی کوشش کی جائے تو عسکری کی نثر اپنی ایک نمایاں ترین خوبی سے محروم ہو جائے گی۔ مظفر علی سید نے ایک بار کہا تھا کہ لہجہ بھی دراصل نفسِ مضمون کا حصہ ہوتا ہے۔ عسکری کے اسلوب پر غور کرتے ہوئے یہ بات بہت کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں ان کا طنزیہ لہجہ نفسِ مضمون میں استدلال کی کمی بھی پوری کر دیتا ہے۔ طنز کا استعمال عسکری کے ہاں موقعے کی مناسبت سے شگفتگی کے ساتھ بھی ہوتا ہے اور زہرناکی کے ساتھ بھی۔ کہیں کوئی طنزیہ فقرہ عسکری کی دلیل کا پُرلطف پیرایۂ بیان ہوتا ہے اور کہیں پڑھنے والا سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ خرابی اس چیز میں ہے جس کی تنقیص کی جا رہی ہے یا لکھنے والے کے کیمیائی یا حیاتیاتی افعال میں۔ موخرالذکر صورت اُس وقت پیش آتی ہے جب عسکری کسی دلیل کی عدم موجودگی کو چھپانے کے لیے طنز کا استعمال کرتے ہیں اور معروضیت سے اپنے "باپ مارنے کے بَیر" کا ثبوت دیتے ہیں۔ چوں کہ یہ بات ایک سنگین الزام معلوم ہوتی ہے اس لیے مجھ پر لازم ہے کہ اس کی کوئی مثال بھی پیش کروں اور محض طنزیہ فقرے سے کام چلانے کی کوشش نہ کروں خواہ وہ فقرہ عسکری ہی کا کیوں نہ ہو۔

مئی ۱۹۴۴ کے "ساقی" میں نئی شاعری کے معترضین ("جمال پسندوں") کو جواب دیتے ہوئے عسکری لکھتے ہیں:

> جب آپ نئی شاعری پر صرف و محض اشتراکیت کا پراپیگنڈا ہونے کا الزام لگاتے ہیں تو پھر اپنے نظریے کو بھول جاتے ہیں جو آپ صرف اعتراض کرنے کے لیے گھڑتے ہیں، اپنی رہنمائی کے لیے نہیں۔ پہلے تو آپ نے دعویٰ کیا کہ شاعری میں رنگینی ہونی چاہیے، دوسری بانگ لگائی کہ نئی شاعری اخلاقیات کا پراپیگنڈا کیوں نہیں کرتی۔ اور اب آپ کو اخلاقیات کے پرچار پر بھی اعتراض ہے۔ کیوں کہ اشتراکیت ایک اخلاقی نظام بھی تو ہے۔ پہلے یہ تصفیہ کیجیے کہ آپ کو اعتراض اشتراکیت پر ہے یا پرچار پر۔ اگر پرچار پر ہے تو پھر آپ اپنے اخلاقی نظام کی قصیدہ سرائی ہم سے کیوں چاہتے ہیں؟ اگر اشتراکیت سے آپ کو اتفاق نہیں تو نہ ہو، آپ کو اپنی پسند کا اختیار ہے، اسی طرح دوسروں کو بھی۔ اگر شاعر کا اشتراکیت پر ایمان ہے تو وہ اس کی شاعری میں تو خارج نہیں ہو سکتی۔

یہاں اشتراکیت کا نظریہ رکھنے والوں کے ساتھ عسکری کے جھلنسی کے اس برتاؤ کی طرف توجہ دلانا غیر ضروری ہے جو وہ کبھی کبھار کرنے پر

قادر ہیں۔ میں صرف یہ نکتہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ مندرجہ بالا اقتباس میں اُن لوگوں کی جد اڑانا مقصود ہے جنھیں عسکری "جمال پسند" کہتے ہیں خواہ اس سلسلے میں ترقی پسندوں کو تھوڑی دیر کے لیے برابر کا انسان ہی کیوں نہ فرض کرنا پڑے؛ بعد میں ان سے بھی نمٹ لیا جائے گا۔ ان سے نمٹنے کا ایک موقع "ساقی" ہی کے صفحات میں اکتوبر ۱۹۴۵ میں آیا:

جس زمانے میں مَیں دوسری یا تیسری جماعت میں پڑھتا تھا تو ہمارے ایک ساتھی تھے جو بعد میں خیر سے حکیم ہوے۔ لیکن انھوں نے اُسی زمانے میں ایک نسخہ تصنیف فرما دیا تھا، اور نسخہ بھی کیا، اسے تو معجزہ کہنا چاہیے۔ کوئی مرض اس کی زد سے باہر ہی نہیں تھا۔ اُس وقت تو انھیں اپنی جدتِ طبع کی داد منشی جی کی چھڑی سے خوب ملی، لیکن شاید یہ نسخہ ایسا طبع زاد بھی نہیں بلکہ مدرسوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ بہرحال چوں کہ اس کے فوائد ایسے گوناگوں ہیں اس لیے آپ کے کان میں بھی پڑ ہی جائیں تو اچھا ہے۔ نسخہ حرف بہ حرف نقل ہے:

گارھی کی چوں چوں دو سو من، چرخے کی گھوں گھوں پانچ سو من، مچھر کا کلیجہ سات سو من، مکھی کا بھیجا نو سو من۔ ان سب اجزا کو اچھی طرح کوٹ کر کنبر کے لنگوٹے میں چھانا جائے اور پھر استعمال میں لایا جائے۔ انشاءاللہ ہر مرض کے لیے تیر بہدف ثابت ہوگا۔

ایک ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ ہُوالمارکس سے شروع ہوتا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:

طبقاتی کش مکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں۔ رہا سوال کنبر کے لنگوٹے کا تو وہ کسر کاڈویل کی کتاب Illusion and Reality سے پوری ہو جاتی ہے۔"

ایک بار پھر آپ کی توجہ ان بدیہی نتیجوں کی طرف دلانے کی ضرورت نہیں جو اس اقتباس سے برآمد ہوتے ہیں۔ میں تو آپ کو یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ایک برادرِ خورد (وہ بڑے بھائی تھے مگر اس سے ان کے برادرِ خورد ہونے پر کوئی حرف نہیں آتا) عسکری پر یہ تہمت لگانے سے بھی نہیں چُوکے تھے کہ وہ مخالف نقطۂ نظر اور دوسروں کی خودی کا احترام کرنا جانتے تھے۔ مزید برآں دوسروں کی خودی کا احترام کرتے ہوے آپ کو یہ خوش خبری سنانا چاہتا ہوں کہ یہ نسخہ جو قدیم سے "سینہ بہ سینہ" منتقل ہوتا چلا آیا ہے مجھ تک بھی پہنچا۔ ہوتے ہوتے اس کی صورت کچھ یوں ہو گئی تھی: سینہ بہ سینہ زبانی روایت ڈیڑھ سو من، قرونِ وسطیٰ کی مابعدالطبیعیات ڈھائی سو من، جدیدیت عرف مغربی گمراہیوں کی کھاد ساڑھے تین سو من، مزاروں کی قوالی مع خیال کی گائیکی ساڑھے چار سو من، بہشتی زیور سے جنسی لذت کا سبق لے کر ہیرڈو کی آنچ سے بولائی بولائی پھرنے والی لڑکیاں اور اسی قسم کی دوسری شباب آور جڑی بُوٹیاں حسبِ ضرورت، ان سب اجزا کو قرونِ وسطیٰ ہی کے امتسابی ہاون دستے میں کوٹ لیا جائے۔ اب سوال پیدا ہوگا کنبر کے لنگوٹے کا، سو وہ آپ کے ذوق اور استطاعت پر منحصر ہے۔ اگر فرانس سے درآمدشدہ لنگوٹوں سے رغبت ہو تو (ایک صاحب) رینے گینوں کی کتاب Crisis of the Modern World کو کام میں لائیے ورنہ اپنے الہ آباد والے فراق صاحب کا لنگوٹا تو کہیں گیا ہی نہیں۔

یہ نسخہ آپ کی طبعِ حکیمانہ کو ناگوار محسوس ہو تو میں بےقصور ہوں۔ سینہ بہ سینہ روایت میں تو یہی ہوتا ہے۔ کیا پتا بیچ میں کوئی راوی کچا یا بےایمان نکل گیا ہو اور نسخے کے اجزا میں کچھ ردوبدل ہو گیا ہو۔ بہرحال نسخے کے سب اجزا مستند نہ بھی ہوں تو کیمیائی یا حیاتیاتی افعال کے چھوٹے موٹے اختلال کا تو علاج روایت کی برکت سے ہو ہی سکتا ہے۔

اپنے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت کی جانب عسکری نے اپنے مضمون "فن برائے فن" کے آغاز میں خود بھی اشارہ کیا ہے:

بعض حضرات کو مجھ سے یہ شکایت ہے کہ یہ اچھے خاصے علمی مضمون کو کرخنداروں کی زبان میں ادا کر کے مبتذل بنا دیتا ہے۔ خدا جانے ان بزرگوں کو میری ایک اس سے بھی زیادہ تشویش ناک اور بنیادی ابتذال پسندی کا احساس ابھی تک کیوں نہیں ہوا۔ بڑے بڑے نظریوں اور مذاہبِ فکر پر غور کرتے ہوے عام طور سے میں نے ان کے صحیح ترین تصور کے بجائے مقبول ترین تصور کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

"عام طور سے" کے الفاظ سے یہ تو وضاحت ہو جاتی ہے کہ عسکری ہر نظریے یا مذہبِ فکر کے سلسلے میں یہ طریقہ استعمال کرنا مناسب نہیں سمجھتے، لیکن اس سوال کا کوئی فوری جواب نہیں ملتا کہ کہاں وہ اس طریقے کا استعمال روا رکھتے ہیں اور کہاں اسے ناجائز سمجھتے ہیں۔ "صحیح ترین" اور "مقبول ترین" تصور کا فرق بہت کارآمد ہو سکتا ہے اگر مثلاً اسے نظریے اور عمل کے درمیان موازنے کے لیے استعمال کیا جائے، لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ کسی بھی نظریے کی دونوں شکلوں کو بیک وقت سامنے رکھا جائے۔ یہ طرزِ تنقید عسکری کی تحریروں میں مشکل ہی سے ملتا ہے۔ اشتراکیت ہی کو لیجیے جو عسکری

نے زمانے کے مقبول نظریوں میں سے ایک تھا۔ اس کا ذکر عسکری کے ہاں "اشتراکیت ایک اخلاقی نظام بھی تو ہے" کے لفظوں میں بھی آتا ہے اور "نظمیوں کی بڑھیال" کی پھبتی کے طور پر بھی۔ لیکن وہ ایک وقت میں ایک ہی جلوہ اپنے سامنے رکھنے کے قائل ہیں۔ چوں کہ انھوں نے "ساقی" میں اپنا پہلا کالم لکھتے ہوئے کہہ دیا تھا کہ "میں ادب اور زندگی کو معروضی حیثیت سے نہیں پیش کر سکتا"، اس لیے اگر ان کی تحریروں میں کہیں یہ محسوس ہو کہ کسی مذہب فکر کے "صحیح ترین تصور" کا موازنہ کسی دوسرے نظریے کے "مقبول ترین تصور" سے کیا جا رہا ہے تو اس اعتراض کی گنجائش نہیں نکلتی کہ عسکری نے کوئی دعویٰ کیا تھا اور اس کے برخلاف عمل کیا۔ یہ نتیجہ البتہ برآمد کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے انصاف سے کام نہیں لیا۔

"صحیح ترین" اور "مقبول ترین" کی اصطلاحیں خاص توجہ کی مستحق ہیں کیوں کہ ان سے معروضیت کی بُو آتی ہے۔ عسکری ان اصطلاحوں سے کیا مراد لیتے ہیں اس کے لیے ان کے "فن برائے فن" والے مضمون کو آخر تک پڑھنا مفید ہوگا۔ اس مضمون کی تمہید سے تو یہی لگتا ہے کہ وہ فن برائے فن کے نظریے کے مقبول ترین تصور کو پیشِ نظر رکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں، یعنی اس نظریے کی اُن تعبیروں کو جو عام طور پر رائج ہیں، لیکن اصل میں اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ ان مروجہ تعبیروں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے اُن ادیبوں سے براہِ راست رجوع کرتے ہیں جنھیں اس نظریے کا حامل کہا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں کا تفصیل سے جائزہ لے کر وہ درحقیقت فن برائے فن کے نظریے کے اس تصور تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں جو اُن کے نزدیک صحیح ترین ہے۔ اور اس عمل کے دوران یہ نکتہ واضح کر دیتے ہیں کہ کسی ادبی نظریے یا مکتب فکر کی صحیح ترین شکل تک پہنچنا مقصود ہو تو اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بجائے اس نظریے کے حامل، یا اس پر عامل، ادیبوں کی تحریروں سے رجوع کرنا ناگزیر ہوگا۔ (یہ اور بات ہے کہ "فن برائے فن" کے نظریے کے ترجمان سمجھے جانے والے ادیبوں کے متعلق رائج "مقبول ترین" تصور کو رد کرنے کے جوش میں عسکری اُنھیں اچھا خاصا حالی بلکہ کرشن چندر ثابت کر کے چھوڑتے ہیں۔) ادیبوں کے کسی خاص گروہ یا اجتماع کے متعلق "مقبول ترین تصور" کے فروغ میں تنقید کیا کردار ادا کرتی ہے، اسے عسکری نے اسی مضمون میں یوں بیان کیا ہے:

> انیسویں صدی کے پہلے پچاس سال تک تنقید کا عام اور غالب رجحان یہی تھا کہ ادب کے مقاصد میں نفع اور لطف دونوں چیزیں شامل ہیں۔ اس کے بعد یا تو نفع کی شرط بالکل ہی اڑا دی جاتی ہے یا اس کا ذکر دبی زبان سے ہوتا ہے۔ نظریہ سازوں کے ذہن میں "لطف" کا تصور جتنا ارفع و اعلیٰ ہو وہ الگ چیز ہے مگر عام آدمی اس لفظ کا مطلب بہت ہی سفلی قسم کی لذت اندوزی یا سرور سمجھتا ہے۔ ایک خاص میلان رکھنے والی تنقید اسی مفہوم پر زور دیتی ہے تاکہ چند ادیبوں کے متعلق عام لوگوں کا یہ عقیدہ اور مضبوط ہو جائے کہ یہ تو دن رات پلنگ میں پڑے "جمالیاتی تسکین" کی چسکیاں لیتے رہتے تھے۔

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک سے زائد ادیبوں کو ایک مخصوص خانے میں رکھ کر ان کے بارے میں ایک مخصوص اور غیر حقیقی تصور کو مقبول بنانا تنقید کا ایک خطرناک اور گمراہ کن عمل ہے۔ لیکن، بد نیتی کو اگر فی الحال بحث سے خارج رکھا جائے تو بھی، تحریروں کے کسی ذخیرے پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے اس کے اجزا میں کوئی ایک یا چند مشترک خصوصیات دریافت کرنا تنقید کی ناگزیر مجبوری ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے کسی بھی ذخیرے میں، معاشرتی یا دیگر عوامل کے زیر اثر ایک یا زیادہ خصوصیات کا مشترک ہونا امکان سے باہر نہیں ہے، لیکن ان کا بیان، خصوصاً اگر وہ بد نیتی یا بے احتیاطی پر مبنی ہو، اس ذخیرے کے بارے میں پڑھنے والوں کے تصورات کو کئی طرح سے نقصان پہنچا سکتا ہے۔ ایک تو اس سے وہ خصوصیات نظرانداز ہو جاتی ہیں جو ان متفرق تحریروں میں مشترک نہیں ہیں؛ دوسرے یہ کہ مختلف ادیبوں کی انفرادی خصوصیات پسِ پشت جا پڑتی ہیں؛ تیسرا اور سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ مشترک خصوصیات کے بیان سے نقاد اپنی مرضی کے نتائج برآمد کر کے اس ذخیرے کی تقدیر پر گویا مہر لگا دیتا ہے۔ اردو ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بعض منفرد ادیب، جو اس رجحان سے متعلق نہیں سمجھے گئے جسے نقادوں نے ان کے دور کا غالب رجحان قرار دیا، مکمل طور پر نظرانداز ہو گئے۔

جہاں تک میں سمجھا ہوں، عسکری نے "ایک خاص میلان رکھنے والی تنقید" کے اس "غیر محتاط" عمل کی طرف اشارہ کر کے انھیں خطروں کی نشان دہی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اردو تنقید کے اسٹیریوٹائپ پر اسی قسم کا اعتراض کیا ہے کہ اس میں "اصلاحی ادب"، "رومانی ادب"، "ترقی پسند ادب" اور ادب کی دوسری اقسام کی واٹرٹائٹ خانہ بندی اور فہرست سازی تقریباً یکساں الفاظ میں کی جاتی ہے۔ کہتی ہیں:

> اس اسٹیریوٹائپ تنقید کا ایک وصف یہ ہے کہ مثلاً رومانی دور میں کوئی چیز کتنی ہی اچھی کیوں نہ لکھی گئی ہو اُسے قابلِ اعتنا نہ سمجھا جائے گا۔ اپنے عروج کے زمانے میں ترقی پسندوں نے بہت سوں پر یہ لیبل چپکا کر انھیں راندۂ درگاہ قرار دے دیا۔

ترقی پسندوں کے ساتھ بھی اس سے بہتر سلوک نہیں ہونے والا تھا۔

ترقی پسندوں کے مخالف نقادوں نے رفتہ رفتہ اس بات کو گویا ایک ثابت شدہ حقیقت کا درجہ دے دیا ہے کہ "وہ لوگ" کمیونسٹ پارٹی سے ہدایات حاصل کر کے ان کی حرف بہ حرف پابندی کرتے ہوئے افسانے، نظمیں اور غزلیں "تیار" کرتے تھے جن کا مقصد "قلیوں کی ہڑتال کرانا" یا قحط زدہ لوگوں کا ذکر کر کے اپنی رحم دلی کا سکّہ بٹھانا ہوتا تھا۔ نقادوں کا چلایا ہوا یہ سکّہ اتنا رائج ہو گیا ہے کہ اس کے خلاف ملنے والی شہادتیں بھی اس کے اثر کا توڑ کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ بہرحال نقاد کا موضوعِ بحث خواہ "ترقی پسندی" ہو یا "رومانی دور" یا "جمال پرستوں کا ادب"، یہ بات ہمیشہ نظرانداز کر دی جاتی ہے کہ ادب کا کوئی بھی رجحان ساتھ چلنے والے ہر ادیب کو بڑا ادیب نہیں بنا سکتا، اور کسی ادب کی تاریخ میں اس کی مجموعی قدروقیمت کا تعین بڑی احتیاط کا تقاضا کرتا ہے۔

نقاد کی یہ چابک دستی اُس وقت چیرہ دستی کی شکل اختیار کر لیتی ہے جب وہ کسی زبان یا علاقے کے ادب کی تاریخ کو اپنی مرضی کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس رویّے کو عسکری کی تحریروں میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ نیاز فتح پوری وغیرہ کی "جمال پسندی" کو ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۵ تک کے اردو ادب کا "غالب رجحان" قرار دے کر مسترد کر دیتے ہیں اور اس جوشِ استرداد میں "مغلوب رجحان" والے دو غیراہم فنکاروں ـــــ پریم چند اور اقبال ـــــ کو فراموش کر دیتے ہیں، یا اگر ان میں سے کسی کا ذکر کرتے بھی ہیں تو استثنیٰ کے طور پر۔

مندرجہ بالا مثال سے عسکری کے "مقبول ترین" اور "صحیح ترین" تصورات کی تعریف متعین کرنے میں بھی مدد مل سکتی ہے۔ عسکری کے مختلف تنقیدی فیصلوں کی روشنی میں یہ نتیجہ برآمد کرنے کے سوا چارہ نہیں کہ کسی زبان، علاقے، دور یا رجحان کے ادب کی تعبیر کرنے اور اسے "مقبول ترین" یا "صحیح ترین" تصور کے طور پر پیش کرنے کے عمل میں ان کا انحصار اکثر اپنی موضوعیت پر رہتا ہے۔ عسکری کا یہ تنقیدی طریقِ کار "فسادات اور ہمارا ادب" میں بھی ان کے اسی طرح کام آتا ہے جیسے اُن موقعوں پر جب انھیں اپنے تازہ ترین عرفان کی شہادت دینے کے لیے ادب کا کوئی تاریخی، جغرافیائی، معاشرتی یا نظریاتی تصور خلاصے کی شکل میں پیش کرنا ہو۔

یہ تکنیک مختلف ادیبوں کی تحریروں کے ذخیرے کے علاوہ انفرادی طور پر کسی ایک ادیب کا "درجہ متعین کرنے" میں بھی عسکری کے بہت کام آتی ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے زندگی بھر کے کام کو ایک فقرے یا نظریے کے کوزے میں بند کر دینا اُن کی ایجاد نہیں؛ مگر ہم ایسے اقوالِ زرّیں پہلے بھی سنتے چلے آئے ہیں کہ میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ۔ لیکن عسکری نے اس فنِ لطیف کو بڑی چابک دستی سے اور گوناگوں مقاصد کے لیے جس طرح استعمال کیا ہے اس کی مثالیں اردو تنقید کی اس سرسبز روایت میں بھی کم ملیں گی۔ غالب کے بارے میں عسکری کا فیصلہ ہے کہ وہ "خودپسند" ہیں اس لیے ان کی شاعری مردود ہے۔ (بعد میں ایک تازہ عرفان کے تحت غالب پر ایک اور اعتراض وارد ہوا کہ وہ دارالعلوم دیوبند کی تجویزکردہ معرفت سے بےگانۂ محض تھے! اس اعتراض کی رو سے بھی ان کی شاعری کی بےوقعتی قائم رہی۔) حالی کی شاعری کے گلے میں مظفر لپٹا ہوا ہے اور وہ والدین کی تربیت کے زیرِاثر کھُل کر عشق نہیں کر پاتے اور زیادہ سے زیادہ "بھلےمانس غزل گو" ہو سکتے ہیں۔ (اس بدنصیب مظفر کو اُچھال اُچھال کر عسکری کے مقلدین نے اس بھلےمانس کا جو پتلا حال کیا اس سے تو آپ واقف ہی ہیں۔) تصورِ محبوب اور دیوبندی معرفت دونوں کے لحاظ سے اُنھیں میر کی شاعری بہت مرغوب ہے۔ خواہ اس سے پڑھنے والے کو کچھ مدد ملے یا نہ ملے لیکن اس قسم کی دلچسپ تنقید کی معراج وہاں نظر آتی ہے جہاں عسکری فراق کی شاعری کو موضوع بناتے ہیں اور "آج منا لے آج منا لے" کی قبیل کے شعروں میں ناقابلِ تصور گہرائیاں اور بلندیاں بیک وقت دیکھ لیتے ہیں۔ فراق کے کسی شعر کے عسکری کے سامنے آتے ہی کچھ اس طرح کا انشائیہ وجود میں آتا ہے:

یوں کہنے کو تو درد نے بھی کہا ہے

آخرالامر آہ کیا ہو گا

کچھ تمھارے بھی دھیان پڑتی ہے

مگر اس کے مقابلے میں فراق کا شعر دیکھیے

وہ آگئے آگئے وصل کا وعدہ کیے ہوئے

ہم پیچھے پیچھے کاندھے پہ کھٹیا لیے ہوئے

درد کے شعر میں جو جمال پرستوں کی سی لجلجی جذباتیت ہے، فراق کا شعر اس سے بالکل پاک ہے۔ فراق کا محبوب بھی عام اردو شاعری کا محبوب نہیں بلکہ وہ تو خود عاشق کی نازبرداریوں کو تیار رہتا ہے۔ اور اس شعر میں تو فراق کا عشق وقتی لگن اور طلب سے بہت بلند ہو کر پوری کائنات کے متعلق ایک رویّہ، ایک اندازِ نظر بلکہ ایک مکمل فلسفۂ حیات بن جاتا ہے جس میں زندگی کے سارے تضاد، سارا جبرواختیار، سارے جدلیاتی عناصر آ کے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔

پھر فراق کی محبت محض کسی محبوب کی لگن نہیں ہے

بلکہ اپنی شخصیت کے امکانات کو وسیع کرنے کا ہمہ گیر تقاضا ہے۔ یہ فراق کا سب سے بڑا احسان ہے کہ انھوں نے جنسی کشش کو زندگی اور شعور کے پورے نظام میں وہ جگہ دے دی ہے جہاں یہ جذبہ دوسرے عناصر سے علیحدہ نہیں بلکہ سب کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر عمل کر سکے۔ اس ہمہ وصال کی کیفیت میں ایک عجب کسک، عجب سرشاری، عجب سکون ہے۔

کھٹیا کو کوئی معمولی چیز نہ جانیے۔ خود فراق نے کہہ دیا ہے

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

کھٹیا اٹھا کے چلنا ہنسی کھیل نہیں، زندگی کرنے کا ایک اسلوب ہے۔ یہ وہ بارامانت ہے جس کے تصور ہی سے بڑے بڑے کانپ جاتے ہیں۔ پروست نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ لوگ اس کو اٹھانے سے ایسا گھبراتے ہیں کہ قومی جنگوں میں شریک ہو کے جان تک دے دیتے ہیں۔ یہ عشق کو قبول کرنے اور اپنی ہستی کو اس کے سپرد کر دینے کا معاملہ ہے۔ محبوب کی شخصیت کے بیچ احترام اور اس کے فطری تقاضوں کو اپنے وجود میں رچائے بغیر یہ شعر نہیں کہا جا سکتا تھا۔ اب آئیے غالب کی طرف۔ یوں تو غالب کے ہاں آفاق گیر استعجاب اور تحیر بھی مل جائے گا مگر عشق کے مناسبات کا ذکر آتے ہی وہ اپنے اندر سکڑ سمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ بلکہ اس سے تو انھیں خودبینی اور خودنمائی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے۔ غرض غالب کی توجہ تو ہمیشہ اپنے اوپر ہی مرکوز رہتی ہے۔ جس شخص سے منت درباں تک ڈھنگ سے نہ اٹھ سکے وہ کھٹیا کیا کھا کے اٹھائے گا۔ پھر آتے ہیں ان کے شاگرد حالی۔ "مناجات بیوہ" لکھنا اور قومی درد کا خیال کرنا اپنی جگہ مگر عاشقی چیزے دیگر است۔ بچارے حالی تو عشق کر بیٹھنے کے بعد بھی یہ کہتے رہتے ہیں کہ مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا۔ پھر عشق سے وہ ایک اس وجہ سے بھی گھبراتے ہیں کہ اس میں پڑ کے آدمی بدنام ہو جاتا ہے۔ حالی کو خود اس کا احساس ہے کہ محلے والوں اور سماج کے ڈر سے وہ اپنا گلا خود گھونٹتے رہے۔ انھوں نے زندگی کو فاعلی حیثیت سے نہیں قبول کیا بلکہ عشق سے ڈر کے لوگوں کو یہ سبق پڑھانے لگے کہ شاعری میں سماجی افادیت ہونی چاہیے۔

مریل جمال پرستوں سے تو خیر کھٹیا اٹھانے کی توقع کرنا ہی بےکار ہے۔ ان سے تو لفت کی پنسیریاں ہی ٹھیک سے اٹھ جائیں تو سمجھیے بیل بیاہا۔ لیکن حالی کے زیراثر جو استعارے کے خوف اور دو جمع دو چار کی قسم کی حقیقت نگاری کا آغاز ہوا ہمارے ادب کا ستیاناس اصل میں تو اس نے کیا ہے۔ حالی کے سائے میں پلنے والے ترقی پسند قلیوں کی ہڑتال کرا کے صلیب کا بوجھ بھلے ہی اٹھا لیں، کھٹیا اٹھا کر زندگی کا سامنا کرنا ان کے بھی بس کا روگ نہیں۔ جو شاعری یا جو محبت جسمانی خواہش کی پاکیزگی محسوس نہ کر سکے وہ قوت اور عظمت سے بھی پاک ہو گی۔ کھٹیا کے استعارے ہی کو لیجیے، اس میں فراق نے گویا عشق اور زندگی کے تجربات کا جوہر پیش کر دیا ہے۔ اس سے ملتی جلتی بات میر نے بھی کہی تھی کہ

تری گلی میں سدا اے کشندۂ عالم
ہزاروں آتی ہوئی چارپائیاں دیکھیں

لیکن میر کے ہاں جو چیز ایک تعمیم کی شکل میں آتی ہے اس نے فراق کے شعر میں ایک دلربا تخصیص حاصل کر لی ہے۔ پھر کھٹیا کے صوتی آہنگ میں کسے کسائے ہونے کا جو احساس ہے وہ چارپائی کے لفظ میں کہاں۔ اس کی مثال تو صرف ییٹس کے ہاں ملے گی

Her beauty like a tightened bow

اس قسم کے استعارے کی تخلیق کے لیے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہیے۔ ایک تو اپنے لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی، دوسری اپنی خودی کی کوٹھری سے نکل کر گردوپیش سے ربط قائم کرنے کی۔ یہ ہمت اردو کی حد تک یا تو میر میں تھی یا اس کی نشتری ہوئی شکل فراق کے ہاں...

وغیرہ وغیرہ۔

اتنی خوبیاں تو عسکری کے اسلوب کی میں نے گنوا دیں۔ اب کچھ خامیاں بھی ہوں تو وہ آپ گنوا دیجیے۔ عسکری کے الفاظ میں: یہ اسکول کے مدرسوں کا کام ہے کہ دریاؤں کے پانچ فائدے بتائیں تو پانچ نقصانات بھی ضرور بتائیں، اور میں اسکول کا مدرس تو بڑی بات ہے، اردو کا نقاد تک نہیں ہوں۔

(۴)

اکتوبر ۱۹۵۵ء کی "جھلکیاں" میں عسکری نے لکھا:

غالباً یہ بات سب سے پہلے انگریزوں کو سوجھی تھی کہ تنقید دوسروں کو غلام بنائے رکھنے کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔ چنانچہ آج سے چالیس سال پہلے ایک انگریز پروفیسر اور نقاد نے شاعری کے متعلق ایک مقالہ پڑھتے ہوئے صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ برطانوی سلطنت کے مستقبل کا دارومدار اس بات پر ہے کہ ہندوستانی لوگ انگریزی ادب کس طرح پڑھتے ہیں۔

پروفیسر ــــ خصوصاً پروفیسر نقاد ــــ عسکری کے استہزا کا آخر تک ہدف بنے رہے، لیکن اس (پیشہ ورانہ؟) چشمک سے فی الحال غرض نہیں۔ صرف اس بات کی نشان دہی مقصود ہے کہ جب عسکری نے اپنی ابتدائی تعلیم پوری کرنے کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کے انگریزی ادب کے شعبے میں داخلہ لیا تو سورج برطانوی سلطنت پر ہنوز غروب نہیں ہوا تھا اور ہندوستان انگریزوں کی نوآبادی تھا۔ اکبر الہ آبادی کا یہ شعر عسکری کے ہاں بارہا نقل ہوا ہے:

توپ کھسکی پروفسر پہنچے
جب بسولا ہٹا تو رندا ہے

استعارے کے محدود ہونے کے باوجود اس شعر سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ استعمار ــــ یکے بعد دیگرے یا بیک وقت ــــ طاقت اور تبلیغ کی مدد سے اپنا اقتدار مستحکم کرتا ہے، اور اس شعر کے لیے عسکری کی پسندیدگی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اس کا گہرا شعور تھا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک ہندوستان کے براہ راست سلطنتِ برطانیہ کے تسلط میں آئے پون صدی کی مدت گزر چکی تھی اور ہندوستان کے معاشی اور تہذیبی استحصال کی اُس وحشیانہ روایت پر عمل پوری طرح جاری تھا جس کی بنیاد ایسٹ انڈیا کمپنی نے رکھی تھی۔ ہندوستان کی صنعت و حرفت اٹھارویں صدی ہی میں تباہ ہو چکی تھی اور برصغیر کے مشرقی حصے میں نیل کی کاشت پر ظالمانہ اصرار کے باعث زراعت کو بھی سخت نقصان پہنچا تھا۔ پروفیسروں کی خدمات مہیا ہونے کے باوجود توپ کا استعمال موقوف نہیں کیا گیا تھا، جس کی ایک نمایاں مثال ۱۹۱۹ میں جلیانوالہ باغ کا قتلِ عام ہے۔ غیرملکی تسلط سے آزادی کی تحریک بھی خاصا زور پکڑ چکی تھی۔ غلامی کی گوناگوں ذلتوں کا احساس عسکری کو بھی ضرور رہا ہوگا لیکن انھوں نے اپنی تحریروں کو اس احساس سے آلودہ کرنا کبھی مناسب خیال نہیں کیا، بلکہ اگر کسی اور کی تحریر میں ان واقعات کا ذکر آتا تو وہ اکثر ناپسندیدگی کا اظہار کرتے تھے۔

مغربی تعلیم کے زیرِ اثر بنگال سے شروع ہونے والی ہندوستانی نشاۃِ ثانیہ، جس کا ایک ثمر الہ آباد یونیورسٹی کا قیام بھی تھا، عسکری کی تحریروں میں کہیں براہِ راست جھلکی نہیں دکھاتی۔ پروفیسروں کی کارگزاری کی ادھوری جھلکیاں عسکری کے ہاں پھر بھی کہیں کہیں مل جاتی ہیں، مثلاً ستمبر اور اکتوبر ۱۹۴۴ کے کالموں میں، لیکن وہاں ان کا بیش تر زورِ بیان اس نکتے پر صرف ہوتا ہے کہ انگریزوں کا رائج کیا ہوا تعلیمی نظام طالب علم کو ملکی اور غیرملکی زبانوں کے ادب سے پورا لطف اٹھانے کے لائق نہیں بناتا۔

اپنی ادبی تربیت اور نشوونما پر عسکری اپنے دو استادوں ستیش چندر دیب اور فراق گورکھپوری کا گہرا اثر تسلیم کرتے ہیں۔ خاص طور پر اپنے ان استادوں کے باعث انھیں الہ آباد کی فضا میں ایک ایسی چیز کا احساس ہوتا تھا جو الہ آباد کے سوا کہیں اور انھیں ڈھونڈنے سے بھی نظر نہیں آتی تھی یعنی ادب اور ادیبوں کا احترام، محبت اور اُنس۔ اپنے استادوں سے حددرجہ شیفتگی کے اثر سے وہ یہ نتیجہ تک برآمد کرنے کو تیار ہو گئے کہ غالباً ذہنی زندگی سے اس قسم کا اُنس صرف ہندوؤں ہی کے بس کی بات ہے۔ ان دونوں باتوں کو معصومانہ خوش عقیدگی سے زیادہ اہمیت دینا اس لیے غیرضروری ہے کہ ادب اور ادیبوں سے اُنس پیدا کرنے کے لیے الہ آباد میں گھر کرائے پر لے کر رہنا کوئی ایسی لازمی شرط نہیں اور نہ ذہنی زندگی سے اُنس کی تعلیم فقط منوسمرتی میں ملتی ہے۔ مقصود صرف یہ بتانا ہے کہ ان استادوں نے عسکری کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں بنیادی نوعیت کا کردار ادا کیا۔ وہ اردو شاعری کی روایت کو پہچاننے اور اس کی قدر متعین کرنے میں فراق کے تنقیدی نقطۂ نظر کے ہمیشہ قائل رہے۔ نظریاتی تنقید میں بھی فراق کی رہنمائی کا انھیں اعتراف رہا۔ دسمبر ۱۹۴۴ کی "جھلکیاں" میں کہتے ہیں: "سب سے پہلے فراق صاحب ہی نے پرانے تنقیدی نقطۂ نظر سے بےاطمینانی میرے دل میں پیدا کی اور مارکسیت آمیز تنقید کی ضرورت سے آشنا کیا، اور انھوں نے ہی ترقی پسندی کے محدود اور ناکافی ہونے کے احساس کو تقویت پہنچائی۔" اسے فراق کی رہنمائی کا نتیجہ سمجھیے یا عسکری کے اپنے بےحد وسیع مطالعے کا، کہ ان کی تمام تر ادبی زندگی "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کی سرحد پر، یوسفی کی اصطلاح میں، اندھا بھینسا کھیلنے میں گزری۔ عسکری ہی پر بس نہیں، اردو تنقید کا بیش تر سیندور انھیں دونوں اجنبی دوشیزاؤں کی مانگ بھرنے میں کام آیا ہے۔ آج شاید اس بات کو مضحکہ خیز سمجھا جائے، لیکن یہ واقعہ ہے کہ اُن اچھے دنوں میں قرۃ العین حیدر تک سے انٹرویو میں سوال کیا جاتا تھا کہ آپ ادب برائے ادب کی قائل ہیں یا ادب برائے زندگی کی، اور وہ نہایت سنجیدگی سے جواب دیتی تھیں کہ "جی، ادب برائے زندگی کی!" یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس جواب پر اس بات کا دارومدار ہوتا تھا کہ مختلف نقاد آپ کی تحریروں کی بابت کیا رائے قائم کریں گے۔ باقی نقادوں کا معاملہ (غالباً فراق کا شاگرد نہ ہونے

کے باعث) سیدھاسادا تھا؛ وہ شروع ہی میں سرحد کے اس طرف یا اُس طرف ہو گئے تھے اور اطمینان سے اپنے ہم خیال ادیبوں میں عظمت کی ریوڑیاں بانٹا کرتے تھے۔ جہاں تک عسکری کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے، ان کے دو دِلے پن نے ان کی تحریروں میں ایک عجب دل آویز تنوع پیدا کر دیا ہے۔ کہیں وہ ترقی پسندوں پر کمیونسٹ پارٹی سے ہدایات لینے کا الزام لگا کر انھیں لعن طعن کرتے دکھائی دیتے ہیں تو کہیں مسلم لیگ کی پارٹی لائن کی پابندی کو ادب کا واحد ذریعۂ نجات قرار دیتے ہوئے ملتے ہیں۔ ادیب کی سماجی ذمےداری، معروضیت، حقیقت نگاری وغیرہ کے بارے میں بھی ان کے ہدایت نامے عموماً ان کے کیمیائی اور حیاتیاتی اعمال کے تابع رہتے ہیں۔

عسکری کی ادبی شخصیت پر، فراق کے علاوہ، انگریزی اور فرانسیسی کے جدید ادیبوں کے اثرات بھی بہت نمایاں ہیں۔ خصوصاً فرانسیسی ادیبوں سے تو اُن کی وصبت شیفتگی کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔ اُن کو سراہنے کے معاملے میں وہ اکثر اتنا مبالغہ کرتے ہیں کہ یوسفی کی "زرگزشت" کے یعسوب الحسن غوری یاد آ جاتے ہیں جو "انگریز کی تعظیم و تکریم میں غلو برتتے اور انھیں فطری تقاضوں سے بالاتر سمجھتے تھے۔ انگلستان کی ملکۂ معظمہ کے ہاں بچہ ہو گیا تو ہفتوں محو رہائے فرمائے پھرے۔" عسکری کی تحریروں سے یہ اندازہ بہ آسانی ہو جاتا ہے کہ اُنھیں کوئی ایک نقطۂ نظر اختیار کرنا ہو یا اس کے بالکل متضاد دوسرا، سند انھیں ہر صورت میں فرانسیسی ادیبوں سے فراہم کرنی پڑتی ہے، اور لطف یہ ہے کہ انھیں یہ سند ہر بار مل بھی جاتی ہے۔ "فسادات اور ہمارا ادب" والے مضمون میں بھی انھیں اپنے نئے اور انوکھے نقطۂ نظر کی حمایت میں فرانسیسی ادیبوں ہی کو کھینچ کر لانا پڑا۔ فرانسیسیوں سے ان کی عقیدت کا یہ عالم ہے کہ جب وہ الجزائر کی تحریکِ آزادی کے حق میں اخباری بیان جاری کرتے ہیں تو عسکری کو یہ بات نہایت معقول معلوم ہوتی ہے، جبکہ فسادات کے بارے میں ترقی پسند ہندوستانی ادیبوں کے یادداشت تیار کرنے میں انھیں لاشوں کا ذکر کر کے شہرت حاصل کرنے کے لالچ کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

عسکری کی تحریریں اُسی دور میں شائع ہونی شروع ہوئیں جب لکھنؤ میں ترقی پسند ادب کی کانفرنس منعقد ہوئی تھی اور مختلف مذاہبِ فکر اور ادبی طریقِ کار رکھنے والے ادیبوں نے ادب کی اُس تحریک کی ابتدا کی تھی جسے ترقی پسند ادب یا نئے ادب کا نام دیا گیا۔ شروع میں عسکری بھی خود کو اس تحریک سے بہت مشتاقانہ طور پر وابستہ محسوس کرتے تھے کیوں کہ انھیں اس میں ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۵ تک کے "رومانی" یا "جمال پرستانہ" دور سے ـــــ جس کی اُن کے خیال میں کوئی ادبی یا سماجی قدر و قیمت نہ تھی ـــــ ایک صحت مند انحراف کا امکان دکھائی دیتا تھا۔ رومانی دور کے نمائندہ لکھنے والوں نے، جن میں نیاز فتحپوری اور کچھ اور لوگ شامل تھے، نئے ادب کے نمائندہ شاعروں، مثلاً فیض، راشد اور میراجی، پر اعتراضات کیے جن کا رد عسکری نے متواتر اپنے دو کالموں میں پیش کیا تھا۔

اگست ۱۹۴۶ کی "جھلکیاں" میں داستانوں کے دور کے بعد کے اردو فکشن کی تاریخ کو عسکری تین نمایاں ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے دور کے نمائندہ لکھنے والوں میں وہ رتن ناتھ سرشار، مولوی نذیر احمد، راشدالخیری اور پریم چند کا نام لیتے ہیں۔ اس دور کی خصوصیات عسکری کے نزدیک یہ ہیں:

> جب ناول نگاری کا دور آتا ہے تو یہ عجیب بات دیکھنے میں آتی ہے کہ پہلے ایسے ناول پیدا ہوتے ہیں جو محض عشقیہ، رومانی یا جنسی نہیں ہیں۔ کم از کم وہ ناول جو ادب میں اہمیت رکھتے ہیں صرف ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے عشق کی حکایت نہیں ہیں، خصوصاً نذیر احمد کے ناولوں میں تو عشق اور رومانی جنسیت کو بہت ہی کم دخل ہے بلکہ غالباً بالکل ہی نہیں۔ "فسانۂ آزاد" میں عشق ہی نہیں عشق بازی بھی ہے، لیکن اس کتاب کی اہمیت اور عظمت کا ان عناصر سے کوئی تعلق نہیں۔ پیدا ہوتے ہی اردو ناول نے سنجیدگی اور ذمہ داری اختیار کر لی ہے۔ بات یہ ہے کہ زمانہ ہی اس بات کا متقاضی تھا۔ ایک دنیا مٹ رہی تھی اور نئی دنیا اپنے قدم جما رہی تھی۔ زندگی کا پورا نظام اور اقدار بدل رہی تھیں۔ نئے اور پرانے کا تقابل اور تضاد اتنا شدید تھا کہ اس سے آنکھیں بند نہیں کی جا سکتی تھیں۔ لوگوں کو کچھ تو پرانی چیزوں کے جانے کا افسوس تھا اور تھوڑا سا یہ شبہ بھی تھا کہ ان میں سے بہت سی چیزیں واقعی فرسودہ ہو چکی تھیں۔ نئی چیزوں کے پیچھے حکمراں کی قوت تھی اس لیے انھیں بالکل رد کرنا بھی ناممکن تھا، البتہ لوگ پھونک پھونک کر قدم آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ دو تہذیبوں اور دو نظامِ اقدار کے تصادم اور اس ذہنی کش مکش کا اظہار اردو ناول کی شکل میں ہوا، یا یوں کہیے کہ وہ ساری کش مکش مجسم ہو کر لوگوں کے سامنے اس شکل میں آئی۔ چناں چہ اس وقت ناول محض تفننِ طبع کا ذریعہ یا ذہنی الیم نہیں تھا بلکہ سماجی تحقیقات کا ایک آلہ۔ ظاہر ہے کہ یہ ناول انقلابی نہیں ہو سکتا تھا۔ ۵۷ء میں انقلابی کوشش ناکامیاب ہو ہی چکی تھی، اس لیے اب تو لوگوں کو یہ سوچنا تھا کہ سمجھوتے کی بہترین شکل کیا ہو سکتی ہے۔ اسی بات پر اردو ناول غور کر رہا تھا۔

اس اقتباس میں ایک قابلِ غور نکتہ یہ بھی ہے کہ اردو ناول نے

عسکری کے نزدیک جن دو تہذیبوں اور اقدار کے نظاموں کے مابین کش مکش کا اظہار اردو فکشن میں ہو رہا تھا وہ مغربی اور ہندوستانی تہذیبیں نہیں۔ "مسلم کلچر" غالباً اس وقت تک ایجاد نہیں ہوا تھا۔ بعد میں، مسلمانوں کی نئی ریاست کو اپنا کر، عسکری اردو فکشن کے اس دور کی تاریخ کو نئے سرے سے مرتب کرنے والے تھے، کیوں کہ ایسی ریاستوں میں جن کی صاحبِ اقتدار قوتیں ان کو نظریاتی ریاست قرار دیتی ہیں، تاریخ کو نئے سرے سے لکھا جانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ قوتیں، کنڈیرا کے لفظوں میں، اس بات کا شعور رکھتی ہیں کہ ماضی جس کے اختیار میں ہو وہی مستقبل پر بھی اختیار رکھتا ہے۔ برصغیر کی تہذیب اور تاریخ کی جو بدلی ہوئی تعبیر عسکری کی تحریروں کے پاکستانی دور میں ملتی ہے اس کا ذکر آگے آئے گا۔

اردو فکشن کی ابتدا کے سلسلے میں اپنا نقطۂ نظر مرتب کرتے ہوے عسکری نے بڑی احتیاط سے مثالیں چنی ہیں۔ "امراؤجان ادا"، جس کو اردو زبان کا پہلا ناول کہا جاتا ہے، شاید انھیں اپنے موقف کے لیے کارآمد معلوم نہیں ہوا، چناں چہ انھوں نے اس کے ذکر کو اپنی خودساختہ تاریخِ اردو ناول سے حذف کر دیا۔ جو موقف عسکری پیش کرنا چاہتے ہیں اس پر تو بس ڈپٹی نذیر احمد کے ناول پورے اُتر سکتے ہیں۔ رتن ناتھ سرشار کا نام محض ڈپٹی صاحب کی تنہائی کو دور کرنے کے خیال سے شامل کیا گیا اور اس کی وضاحت میں محض اتنا کہنا کافی سمجھا گیا کہ اس کی عظمت اور اہمیت کا عشق اور عشق بازی سے کوئی تعلق نہیں۔ پھر کس چیز سے تعلق ہے، اس کی تفصیل کا شاید موقع نہ تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کشمکش، تو وہ بلاشبہ حقیقی چیز ہے۔ ان کے لیے اُن اقدار کو یکسر رد کرنا ممکن نہیں تھا جن کے پیچھے "حکمراں قوتیں" نہیں کیوں کہ یہ قوتیں صرف حکمراں ہی نہیں تھیں بلکہ ڈپٹی صاحب ان کے نمک خوار بھی تھے۔ اپنی تصانیف پر نذیر احمد کو حکمرانوں کی توصیف ہی نہیں انعام و اکرام بھی نصیب ہوا۔ جہاں تک ان کی سماجی تحقیقات" کا تعلق ہے، تو وہ صرف نصوح کے احیاےاسلام کے جوش و خروش اور دیوانِ آتش کو نذرِ آتش کرنے تک محدود ہے۔

دلی ہی کے ایک اور روڑے ملّا واحدی نے اپنی کتاب "میرے زمانے کی دلی" میں میر محمد حسین کے ذکر میں یہ واقعہ درج کیا ہے:

> ایک مرتبہ میلاد کی محفلوں کا غیرمعمولی زور بندھا۔ غربا تو یہ محفلیں کرتے ہی رہتے ہیں لیکن اُمراء، رؤسا اور خطاب یافتہ مسلمان بھی محفلیں کرنے لگے۔ اسلامی کالجوں اور مسلم یونیورسٹی میں محفلیں منعقد ہونے لگیں۔ اس کا عوام پر بڑا اثر پڑا۔ انھوں نے گھروں اور مسجدوں سے لے کر سڑکوں تک میلاد کی محفلوں کو پھیلا دیا۔ میں نے میر محمد حسین سے پوچھا، "میر صاحب! لوگوں نے کیا دنیا جاتی دیکھ لی ہے؟" میر محمد حسین نے فرمایا، "انگریزوں کی عنایت ہے۔ مسلمان انگریزوں کی مخالفت میں ہندوؤں کے دوش بہ دوش آ چلے تھے۔ انگریزوں نے اپنے ایجنٹوں کے ذریعہ مسلمانوں کی توجہ اُدھر پھیر دی جدھر آسانی سے پھیری جا سکتی تھی۔" میں نے کہا، "میر صاحب! بات گلے نہیں اُتری۔" بولے، "جناب! میں تو بلاتشبیہ ہمہ از اوست کا قائل ہوں۔ آجکل دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے، انگریز کے اشارے پر ہوتا ہے۔ میری بات آج گلے نہیں اُترتی نہ اُترے، کل اُتر جائے گی۔"
>
> یہ اُن دنوں کا قصہ ہے جب انگریز ہی انگریز تھے۔ امریکہ برطانیہ پر نہیں چھایا تھا اور روس نے مقابلہ کے لئے خم نہیں ٹھونکے تھے۔

میر محمد حسین انگریزی داں بھی تھے اور انگریزداں بھی۔

اردو فکشن کا دوسرا دور وہی جمال پرستی کا دور ہے جس کی بابت عسکری کی ناپسندیدگی کوئی راز نہیں ہے۔ ان کی یہ ناگواری آخر تک قائم رہی۔ رومانی دور پر ان کے اعتراضات کی فہرست بنانا غیرضروری ہو گا لیکن ایک معنی خیز اعتراض یہ بھی تھا کہ جمال پرست ادیب لفظوں کے توتا مینا چاہے بنا لیں، اپنے محلّے کے نائی کا نقشہ کھینچنا ان کے بس سے باہر ہے اور اس قسم کا مطالبہ کیا جائے تو شاید وہ برا بھی مان جائیں۔ "اتنی بےلوچ، زندگی کے تقاضوں سے اتنی دور اور اتنی جھوٹی نثر اردو میں اُس وقت تک نہیں لکھی گئی تھی۔ ہمارا ادب موضوع اور اسالیب دونوں کے اعتبار سے گھٹ کر ایک تنگ سی نالی رہ گیا تھا جس کا پانی افسوس تو یہ ہے کہ گندا تک نہیں تھا۔ افسانے میں بس لے دے کے پریم چند تھے جن کے دم سے صحیح اور صحت ور ادب کا نام قائم تھا۔ خیر بعد میں عظیم بیگ چغتائی بھی آ گئے..."

پریم چند کے دم سے کس قسم کے صحیح اور صحت ور ادب کا نام قائم تھا، اس کا بھی گویا عسکری کے موضوع سے کچھ تعلق نہیں۔

عسکری کو سماجی ذمےداری کے لحاظ سے نئے ادب میں ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۵ تک کے غالب رجحانات سے بغاوت اور اردو ناول کے اوّلیں دور سے ازسرِنو تعلق جوڑنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے، خواہ یہ کوشش شعوری طور پر نہ کی گئی ہو۔

اب پھر وہ زمانہ آ گیا تھا جب ایک اور نئی دنیا کے پیدا ہونے کے آثار نظر آ رہے تھے، اور اس مرتبہ نئی دنیا اور پرانی دنیا کا تضاد پہلے سے کہیں زیادہ شدید تھا۔ چنانچہ اردو افسانے کو سماجی ذمہ داری پھر قبول کرنی پڑی، اور افسانہ نگاروں کو تہذیبی سفر

طے کرنے کا کام انجام دینا پڑا۔ یہ لوگ اپنا فرض ٹھیک طرح ادا کر سکے ہوں یا نہ کر سکے ہوں، لیکن یہی بات کیا کم ہے کہ انھوں نے پینک میں لوگھنے کے بجائے اپنی ذمہ داری قبول کر لی۔ ان میں کچھ لوگ صرف و محض تخلیق ہی کو بڑی ذمہ داری کا کام سمجھتے ہیں کچھ لوگ سماجی اور معاشی نظریوں کی تبلیغ بھی کرنا چاہتے ہیں۔ بہرحال اپنے آپ کو کم و بیش ذمہ دار اور سنجیدہ دونوں گروہ سمجھتے ہیں۔ یہ لوگ سماجی تحقیقات کا وہی کام کر رہے ہیں جو پہلے نذیر احمد اور سرشار کر رہے تھے، صرف فرق یہ ہے کہ سماج اور فرد دونوں کے سلسلے میں نئے افسانہ نگاروں کی تحقیقات کہیں زیادہ بنیادی ہے۔

نئے افسانہ نگاروں کی سماجی تحقیقات عسکری کے نزدیک وہی ہے جو سرشار اور نذیر احمد نے اپنے ذمے لی تھی۔ نئے افسانہ نگار اگر ان حضرات کے بجائے پریم چند کو اپنا پیش رو قرار دیتے ہیں تو یہ بات ایسی نہیں جسے نظر انداز نہ کیا جا سکے، کیوں کہ ان کے مجموعے "سوز وطن" کو انگریزوں نے ضبط کر لیا تھا اور عسکری کے نزدیک جس فیصلے کو حکمراں قوتوں کی تائید حاصل ہو اسے یکسر رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ مذکورہ تحریروں کے آزادانہ تجزیے سے اس نتیجے پر پہنچنا میرے نزدیک زیادہ قرینِ قیاس ہوتا کہ پریم چند اور "نئے افسانہ نگاروں" کی سماجی تحقیقات نذیر احمد کی "تحقیقات" کی نسبت "کہیں زیادہ بنیادی" ہی نہیں بلکہ بنیادی طور پر مختلف ہے۔ نذیر احمد وغیرہ انگریزوں کو حاکم سمجھ کر ان کے سامنے سر جھکا دینے اور میلاد کی محفلیں کرانے کا سبق سکھا رہے ہیں، جب کہ پریم چند اور ان کے پیرو ہندوستانیوں میں انگریزوں کی غلامی کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ عسکری لکھتے ہیں:

"نیا افسانہ نگار بہت حد تک اس جذبے کے ماتحت افسانہ لکھتا ہے جس کے ماتحت سرشار اور نذیر احمد ناول لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ میں ہر ایرے غیرے کا ذکر تو کر نہیں رہا ہوں، بہت سے چھوٹے موٹے افسانہ نگار ایسے بھی ہوں گے جو بالکل دوسری تحریکوں سے مجبور ہو کر افسانہ لکھتے ہوں گے، لیکن جہاں تک کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، منٹو اور ایسے دوسرے افسانہ نگاروں کا تعلق ہے، ان کے مقاصد اتنے ہی سنجیدہ ہیں جتنے ان کے صحیح پیش رو افسانہ نگاروں کے تھے اور ان افسانہ نگاروں پر اسی نقطۂ نظر سے بحث کرنی چاہیے۔" اس سوال کا جواب نہیں ملتا کہ ترقی پسندوں کے ہاں سماجی ذمےداری کے "ادب کے ذریعے چند مخصوص نظریوں کی اشاعت" تک محدود کر دیے جانے کا تصور عسکری نے کن "ایرے غیرے" اور "چھوٹے موٹے" افسانہ نگاروں کی تحریروں سے اخذ کیا ہے۔ یہ تصور "مقبول ترین" ہے یا "صحیح ترین"؟ کیوں کہ عسکری کے کہنے کے مطابق منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی تحریریں اس تصور کی تصدیق نہیں کرتیں۔ منٹو کی بات بھی فی الوقت جانے دیجیے جن کو غیر ترقی پسند قرار دینے میں بعد میں عسکری نے بھی بہت زور لگایا ہو، "ایرے غیرے" (یا منٹو کے الفاظ میں "نام نہاد") ترقی پسندوں سے بھی۔ کرشن چندر، بیدی اور عصمت کو ترقی پسندی کا نمائندہ ماننے پر تو غالباً کسی کو اعتراض نہیں ہو گا۔ عسکری نے ترقی پسندوں کے ہاں سماجی ذمےداری کے مفہوم کا تعین کرتے ہوئے ان کی تحریروں سے رجوع کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

بہر حال، یہ مفہوم خواہ کہیں سے بھی کیوں نہ اخذ کیا گیا ہو، یہ بات ظاہر ہے کہ وہ ادب کے ذریعے لکھنے والوں کے مرغوب سیاسی نظریے کی اشاعت کے تصور سے سخت اختلاف رکھتے ہیں۔ سماجی ذمےداری کا مفہوم عسکری کے نزدیک اس سے بہت زیادہ وسیع تھا۔ وہ مثلاً جیمز جوئس اور اُن فرانسیسی ادیبوں اور شاعروں کو بھی سماجی طور پر ذمےدار لکھنےوالوں میں شمار کرتے تھے جن کا ذکر انھوں نے "فن برائے فن" والے مضمون میں کیا ہے۔ بعض ترقی پسند ادیب اگر ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کو اشتراکی سیاسی نظریے کا حامل سمجھ کر اپنی تحریروں میں اس کی حمایت کرتے ہیں تو عسکری کو بہت ناگوار ہوتا ہے اور وہ اسے پارٹی لائن کی پیروی قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادیبوں کو ادب کے معاملے میں کسی سیاسی پارٹی کی ہدایات ہرگز نہیں ماننی چاہییں خواہ وہ اُس پارٹی کے سیاسی پروگرام سے اتفاق رکھتے ہوں۔

ادب کے ان تین ادوار کی درجہ بندی میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عسکری کو اقبال کی اہمیت کا کہیں خیال نہیں آتا۔ اکبر کا ذکر ان کی تحریروں میں بہت واضح طور پر ملتا ہے لیکن اقبال کو وہ اردو ادب کی روایت میں کیا مقام دیتے تھے اور ۱۹۳۶ کے بعد کی نئی شاعری کو کس حد تک اقبال کے اثر کا نتیجہ خیال کرتے تھے اس کا اندازہ ان کی تحریروں سے نہیں ہوتا۔ اگرچہ ۱۹۲۰ اور ۱۹۳۵ کے درمیانی عرصے کے غالب رجحان کا ذکر کرتے ہوئے وہ اقبال اور پریم چند کو اس اثر سے مستثنیٰ قرار دیتے ہیں، لیکن ادب کی سماجی ذمےداری کے ضمن میں اقبال کے رجحان کا سراغ لگانا انھیں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کے طور پر اقبال کا تفصیلی ذکر عسکری کے ہاں کہیں نہیں ملتا لیکن بعد میں نئی ریاست کے سیاسی نظریے کے مطابق تاریخ کو نئے سرے سے مرتب کرتے ہوئے، انھوں نے پاکستان کے قومی شاعر کی حیثیت کو تصوراً بہت وزن ضرور دیا۔

(۵)

الہ آباد میں عسکری کو جن پروفیسروں سے سابقہ پڑا ان میں سے ایک ڈاکٹر بینی پرشاد بھی تھے جن کی شاگردی پر انھیں ایسا ناز تھا کہ وہ سیاسیات اور معاشیات کے میدان میں اپنے تعلیم یافتہ شعور کو کم سے کم ڈاکٹر راجندر پرشاد کے ہم پلہ سمجھتے تھے۔ جہاں تک عسکری کی مطبوعہ تحریروں کا تعلق ہے، یہ نتیجہ نکالنا ناگزیر ہے کہ انھوں نے اپنے اس شعور کو اپنے لکھنے پڑھنے کے کام میں مخل ہونے کی کبھی اجازت نہیں دی۔ عسکری کی ابتدائی برسوں کی جو تحریریں دستیاب ہیں اُن سے عسکری کے سیاسی خیالات کا سراغ لگانا ذرا دشوار ہے، کیوں کہ ان میں سیاسی معاملات پر براہِ راست اظہارِ خیال کم ہی ملتا ہے۔ انھیں مجرّد سیاسی نظریوں کے اس پہلو سے زیادہ دل چسپی معلوم ہوتی ہے کہ ان کے اثرات ادب پر کس قسم کے پڑتے ہیں۔ فروری ۱۹۴۵ کی "جھلکیاں" میں عسکری اس موضوع سے بحث کرتے ہیں کہ جنگ (دوسری جنگ عظیم) کے ختم ہونے کے بعد ہندوستان کی سیاسی صورت حال کیا ہو گی۔ یہ بات خاصی اہم معلوم ہوتی ہے کہ مسلم لیگ کی قراردادِ لاہور (جس کا نام بعد میں قراردادِ پاکستان رکھا گیا) کے پانچ برس بعد بھی عسکری ہندوستان کے مستقبل کا تصور ایک سیاسی وحدت کے طور پر کر رہے تھے۔ اُن کی اس تحریر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عسکری کے نزدیک اس وقت جن طاقتوں میں سیاسی کش مکش ہو رہی تھی وہ "حکمراں طبقے" اور "ترقی پسند طاقتیں" تھیں۔ ہندوستان کے عام لوگوں کے سیاسی تصورات کا خاکہ عسکری نے اس کالم میں یوں کھینچا ہے:

> ایک عام آدمی کے لیے خوابوں کی نوعیت بالکل سیدھی سادی ہے۔ وہ ایسی دنیا چاہتا ہے جہاں ہر دس بیس سال بعد اُسے اور اس کے بیٹوں کو لڑائی کے میدان میں جان دینے کے لیے نہ بلایا جائے، جہاں اسے دو وقت روٹی اور دو وقت ناشتہ مل سکے۔ اس کے پاس ایک چھوٹا موٹا گھر ہو، اس کی اولاد مناسب تعلیم پا سکے اور اس کی ترقی کے راستے مسدود نہ ہوں۔ فی الجملہ اس کی زندگی میں ہر وقت اور طرح طرح کے خوف اور اندیشے نہ ہوں۔ یہ اس کے کم سے کم مطالبات ہیں۔ اب کے عام آدمی کے تیور بہت بدلے ہوئے ہیں اور بہت برے ہیں۔ یہ دیکھ کر بڑے سے بڑے چنگیزوں کو پسینے آ رہے ہیں۔ اور کچھ نہیں تو اپنی چنگیزی کی خاطر ہی انھیں یہ مطالبات ضرور ماننے پڑیں گے۔

اس کے بعد وہ یہ مفروضہ قائم کرتے ہیں کہ حکمراں طبقوں کو شکست ہو جاتی ہے اور دنیا بھر کا اقتدار ترقی پسند قوتوں کے قبضے میں آ جاتا ہے۔ اس مفروضے کو بنیاد بنا کر وہ اس بات پر غور کرتے ہیں کہ اس نئے سیاسی نقشے میں ادب اور ادیبوں، آرٹ اور آرٹسٹوں کی کیا حیثیت ہو گی۔ ادب کے بارے میں "ہندوستان کی تین بڑی سیاسی پارٹیوں" یعنی کمیونسٹ پارٹی، کانگریس اور مسلم لیگ کے موقف کا الگ الگ جائزہ لینے سے پہلے وہ ایسی دنیا میں ادب اور آرٹ کی حیثیت کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں "ترقی پسند" قوتوں کی حکمرانی ہے۔

> آئندہ دنیا میں آرٹ کا مستقبل تاریک نہیں تو دھندلا ضرور ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نئی دنیا نقشوں اور خاکوں کے مطابق بنے گی۔ آرٹ نقشوں سے بےزار رہتا ہے۔ یہ بھی لازمی ہے کہ نئی دنیا کے خاکے بنانے والے (ممکن ہے روحانی اعتبار سے وہ صرف خاکروب ہی ہوں) کسی باغیانہ اور فسادی عنصر کو برداشت نہیں کریں گے۔ نئی دنیا میں سب سے بڑی قدر المادیت ہو گی۔ آرٹ کا کوئی فوری مادی فائدہ نہیں ہے۔ آرٹ کوئی ایسی مشین نہیں ہے کہ آپ نے اکنی ڈالی اور مٹھائی کی پڑیا ہاتھ میں آ گئی۔ آرٹ چینی کے پیشاب دانوں کا پروپیگنڈہ نہیں کر سکتا۔ یہ آرٹ سے غفلت برتنے کی کافی وجہ ہے۔ ممکن ہے آئندہ کتابیں چھاپنے کا حق صرف ریاست کو ہو ... شاید کتابوں کی اشاعت کی اجازت تو ضرور ہی لینی پڑا کرے گی۔ نہ معلوم وہ کیسے خوددار مصنف ہوں گے جو اسے برداشت کر لیں گے۔ حالانکہ میں اپنے آپ کو دسویں درجے کا لکھنے والا بھی نہیں سمجھتا لیکن اگر مجھے لینن جیسے آدمی سے بھی اپنی کتاب کے لیے منظوری لینی پڑے تو میں اسے اپنی توہین سمجھوں گا چاہے کسی وجہ سے مجھے یہ توہین خاموشی سے برداشت کرنی پڑے۔ آرٹ کا تقاضہ ہے کہ خراب اور ناکام کتابوں کو بھی چھپنے کا حق ہونا چاہیے۔

یہ بات ظاہر ہے کہ عسکری کے ان خیالات کی بنیاد کمیونسٹ روس میں ادب کے احتساب کے تصور پر ہے، خواہ یہ تصور صحیح ترین ہو یا مقبول ترین۔ عسکری کا نقطۂ نظر واضح ہے۔ وہ ریاست کو یہ حق دینے کو تیار نہیں کہ وہ ادب اور آرٹ کے معاملوں میں مداخلت کرے اور فکر و اظہار کی آزادی کو محدود کرے۔ کہتے ہیں: "کتابوں پر احتساب کی بھلائی برائی کا انحصار دراصل محتسبوں کی شخصیت پر ہے لیکن ہمارے پاس کوئی شہادت اس قسم کی نہیں کہ آج کے حکمرانوں کی بہ نسبت کل کے حکمراں (کم سے کم آرٹ کے معاملے میں) زیادہ روشن خیال اور وسیع النظر ثابت ہوں گے۔" بعد میں مسلمانوں کی نئی ریاست کے حکمرانوں کو یہ حق دینے میں عسکری کو کوئی تامل نہیں ہوا۔ عسکری کے نزدیک

ان کتابوں کو بھی چھپنے کا حق حاصل ہے جنھیں ریاست خراب، ناکام یا غیر ضروری سمجھتی ہو۔ کمیونسٹ روس کے غیر مطمئن ادیب زمیاتین نے بھی اس سے ملتی جلتی بات کہی تھی کہ ادیب کی آزادی میں خراب لکھنے کی آزادی بھی شامل ہوتی ہے۔ لیکن عسکری کی یہ راے فروری ۱۹۴۵ میں تھی اور اس وقت تک انھیں کسی حقیقی صورتِ حال میں کوئی واضح سیاسی موقف اختیار کرنے کا فیصلہ نہیں کرنا پڑا تھا۔

اس اصولی بحث سے نمٹ کر عسکری ہندوستان کی صورتِ حال پر توجہ کرتے ہیں۔

> سیاسی گروہ، ادبی حلقے، ادیب، جدھر دیکھیے ہر آدمی میں ایک ہسٹیریا دبا ہوا پائیے گا۔ ہر انجمن، ہر آدمی بےتاب ہے کہ اپنے مخالفین اور معترضین کی زبان بند کر دے۔ دلیلوں سے نہیں، اخلاقی قوت سے نہیں بلکہ کسی قسم کے جبر، کسی قسم کی دھمکی سے۔ ممکن ہے یہ سیاسی شکست خوردگی اور مایوسی کی وجہ سے ہو۔ وجہ کوئی بھی سہی، لیکن جب تک یہ ہسٹیریا دبا ہوا ہے جب تک ہی خیر ہے۔ لیکن ہر آدمی اور خصوصاً ہر انجمن نے اپنے ہسٹیریا سے کام لینے کا وہ وقت چھانٹا جب ہمیں آزادی مل چکی ہوگی اور ہم اپنی زندگی کی تعمیر خود کر رہے ہوں گے، تو پھر کیا حشر ہوگا؟ اس کے تصور سے بھی میں کانپتا ہوں۔

کنبر کے لنگوٹے والی دلیلِ قاطع اور اس دلیل کی برتر اخلاقی قوت کو ذرا دیر کے لیے بھول کر عسکری کے ان اقتباس پر غور کیجیے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ عسکری کے یہ الفاظ اس صورت حال کی پیش گوئی کر رہے تھے جس سے آج، تقریباً پچاس برس بعد، پاکستان کا معاشرہ دوچار ہے۔ اس صورت حال کی بنیاد نئی ریاست کے ابتدائی برسوں ہی میں پڑ گئی تھی اور یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ اُن تشکیلی برسوں میں عسکری کا اختیار کردہ موقف ریاست اور اس کے مقاصد سے اتفاق رکھنے والے ادیبوں کے ہسٹیریا کے حق میں تھا، اس کے خلاف نہیں۔

بہرحال، یہ تو بعد کی بات ہے۔ اس وقت تو یہ بھیانک پیش گوئی کرنے کے بعد عسکری ہندوستانی سیاسی پارٹیوں کے ہاتھوں ادب اور آرٹ کے ہونے والے حشر کا اندازہ لگانے کی کوشش کر رہے ہیں:

> ملک کی تینوں بڑی سیاسی پارٹیوں کو لے لیجیے۔ کمیونسٹ تو خیر اپنے ادبی عقیدوں کو بہت صفائی سے بیان کر چکے ہیں۔ اگر یہ لوگ برسرِ اقتدار ہوے تو ممکن ہے ادب کے معاملے میں اوروں کے برابر سخت گیری نہ کریں، لیکن بہرحال وہ کسی ایسے ادب کی ہمت افزائی نہیں کریں گے جو فوری افادیت نہ رکھتا ہو۔ یہ لوگ شاعروں سے نئی کھادوں کی تعریف میں غزلیں لکھوائیں گے اور افسانہ نگار یہ بیان کریں گے کہ اگر بھینس کو کھانسی ہو جائے تو کیا تدابیر اختیار کی جائیں۔
>
> ادب کے معاملے میں کانگریس کی پالیسی ذرا صاف نہیں ہے۔ لیکن گاندھی جی کو تاج محل سے غریبوں کے خون کی بُو آ چکی ہے اس لیے اندازہ ہے کہ غیر افادی ادب کی حمایت کانگریس بھی نہیں کرے گی بلکہ جنس کے متعلق صاف گوئی پر پابندیاں بھی لگائے گی۔ وافر امید ہے کہ کانگریس کے ماتحت سستی جذباتیت اور نقلی تصوف کو خوب فروغ ہوگا۔
>
> مسلم لیگ کا ادب کے بارے میں جو رویّہ ہو سکتا ہے وہ اس شعر میں موجود ہے:
>
> کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
> فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

"ناخوش اندیشی" بڑی کارآمد اصطلاح ہے۔ سیاسی اشتعال انگیزوں کے لیے اس میں معانی و مطالب کی بڑی بڑی دنیائیں موجود ہیں۔ ناخوش اندیشی ہی کے جرم میں آئنس ٹائن، فرائڈ، ٹامس مان کو جرمنی سے نکالا گیا تھا۔ یہی الزام سقراط، گلیلیو اور برونو پر بھی لگایا گیا تھا۔ قیس کے بعد اب دیکھیے کون کون بروے کار آتا ہے۔ کمیونسٹ تو زیادہ زور اس پر دیتے ہیں کہ غیر افادی ادب پیدا کر کے لکھنے والے اپنا وقت خراب کرتے ہیں۔ اقبال کے معتقدین کو شکایت ہے کہ تم ہمیں خراب کرتے ہو، اور ادب کو یہ ضد ہے کہ

اب آ گئے ہو تو آؤ تمھیں خراب کریں

۱۹۴۷ میں انگریزوں نے برصغیر چھوڑ دیا۔ ان کے بٹنے کے بعد جو دو ریاستیں وجود میں آئیں ان میں سے کسی میں کمیونسٹ پارٹی کو اقتدار نہیں ملا اس لیے عسکری کے اس خیال کی عملی طور پر تصدیق یا تردید نہ ہو سکی کہ اگر کمیونسٹ برصغیر کی کسی آزاد ریاست میں برسرِاقتدار آ جاتے تو ادب کے معاملے میں شاید اوروں سے کم سخت گیری کرتے۔ ہندوستان میں کانگریس کی جو حکومت قائم ہوئی اس نے ادب کا کیا حشر کیا اس کے بارے میں ہندوستانی ہی بہتر بتا سکتے ہیں۔ جہاں تک جنس کے متعلق صاف گوئی پر پابندیاں لگانے کا تعلق ہے، پاکستان کی پہلی مسلم لیگی حکومت اور بعد میں آنے والی عسکری اور غیر عسکری حکومتوں نے غالباً (عسکری کی تعریف کے مطابق) خود کو کانگریسی حکومت ہی تصور کیا۔ سستی جذباتیت کے فروغ کے سلسلے میں دونوں ریاستوں نے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ تصوف کے جو دو نمایاں حلقے پاکستان کے ادب میں سامنے آئے ان میں سے ایک کا مرکز عسکری اور دوسری کا مرکز قدرت اللہ شہاب تھے۔ تصوف

 کے بارے میں مَیں کچھ زیادہ نہیں جانتا، لیکن اگر اس کے مقبول ترین نمونہ کو سامنے رکھیں تو ان دونوں حلقوں کا تصوّف نقلی دکھائی دیتا ہے۔ بہرحال مجھے اپنے اس تاثر کے درست ہونے پر اصرار نہیں۔ ین ممکن ہے اصل میں دونوں ایک ہوں اور دونوں اصلی ہوں۔

مسلم لیگ نے اقبال کے زیرِاثر، اور اقبال کے معتقدین کی زیرِنگرانی، شاعروں اور ادیبوں کی "ناخوش اندیشی" کے ساتھ جس زبناک کا مظاہرہ کیا وہ عسکری کی توقعات سے شاید بہت زیادہ مختلف نہیں تھا۔ البتہ اقبال کے پیغام اور جرمنی اور دوسری غیرکمیونسٹ یاستوں کی سخت گیری سے اس کے تقابل کے سلسلے میں عسکری نے جو لہجہ اختیار کیا ہے اس سے ان کے نفسِ مضمون کی کیا کیا باریکیاں بیاں ہوتی ہیں، یہ سوال آپ مظفر علی سید سے کیجیے۔ گلیلیو اور سقراط کا ذکر آگے اپنے مقام پر آئے گا، لیکن ستم ظریفی دیکھیے کہ قیس کے بعد کم از کم پاکستان میں بروئے کار آنے والوں میں زیادہ تر وہ لوگ شامل تھے جو ترقی پسند کہلاتے تھے اور جن کو ہدایات دینے والی کمیونسٹ پارٹی سے عسکری نے یہ توقع باندھی تھی کہ وہ برسرِاقتدار آ کر ادب پر پابندیاں لگائے گی اور شاعروں سے نئی کھاد کی تعریف میں غزلیں اور افسانہ نگاروں سے بھینسوں کے کیمیائی اور حیاتیاتی افعال میں پڑنے والا خلل دور کرنے کے نسخے لکھوائے گی۔ عسکری کو امید تھی کہ اگر ایسا وقت آیا تو وہ ان خطرناک پابندیوں اور احمقانہ ہدایات کی مزاحمت کر کے قیامت کے دن فرانسیسی ادیبوں کے سامنے سرخرو ہو سکیں گے۔ مگر افسوس ایسا نہ ہوا اور خود عسکری کو پاکستان میں ادب کے ساتھ ہونے والے اسٹالنسٹ سلوک کے پہلے پُرجوش ترجمان کا کردار ادا کرنا پڑا، اور ان کے کئی ممدوحین اور مداحین کو بھی بڑھ چڑھ کر اس کارِخیر میں حصہ لینے کی ضرورت پیش آئی۔

بہرحال فروری ۱۹۴۵ تک عسکری کی تینوں پارٹیوں کے سلسلے میں یہی توقعات تھیں جو اوپر دیے ہوئے اقتباس سے ظاہر ہوتی ہیں، اور اس سے غالباً یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ان میں کسی پارٹی کے نقطۂ نظر سے، کم از کم ادب کی حد تک، متفق نہیں تھے۔ اس کے سوا سال بعد، مئی ۱۹۴۶ میں انھوں نے مسلم لیگ سے اپنی مشروط سیاسی وابستگی کا اعلان ان لفظوں میں کیا:

> رہا سوال کورانہ تقلید کا، تو وہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ جناح صاحب بڑی سے بڑی بات بھی کہہ دیں تب بھی وہ اتنی بڑی بات نہ ہو گی جتنی شیکسپیئر کی بات۔ اس لیے میں تو اتنا محتاط ہوں کہ اپنے آپ کو مسلم لیگی کہہ کر اپنی روح کو محدود نہیں کرنا چاہتا، لیکن چونکہ اس وقت مسلم لیگ ہر قسم کی استعماریت، استبداد اور سرمایہ داری کی مخالفت کر رہی ہے، چونکہ مسلم لیگ چارسو فیصدی عوامی اور جمہوری جماعت ہے، چونکہ مسلم لیگ کا پاکستان برِاعظم ہندوستان میں سب سے پہلی عوامی اور اشتراکی ریاست ہو گا، اور پاکستان کا قیام نہ صرف مسلمانوں کے لیے فائدہ مند ہو گا بلکہ خود ہندو عوام کے لیے بھی، چونکہ دنیا سے سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے اور مستقل امن و امان قائم کرنے میں پاکستان سے بہت مدد ملے گی، اس لیے میں مسلم لیگ سے متعلق ہونا فخر کی بات سمجھتا ہوں۔ اس حد تک تو میں مسلم لیگی ضرور ہوں۔ اس سے آگے بالکل نہیں۔ مثلاً ادب کے معاملے میں مَیں مسلم لیگ سے کسی قسم کا سمجھوتا نہیں کر سکتا۔ اگر پاکستان میں مسلم لیگ ادب پر پابندیاں لگائے گی تو مجھے ہر ممکن ذریعے سے مسلم لیگ سے لڑنا پڑے گا۔

مسلم لیگ اپنے اعلان کردہ سیاسی پروگرام کی رو سے عسکری کی "خوش اندیشیوں" کی کس حد تک سزاوار تھی یہ وہی لوگ بتا سکتے ہیں جنھوں نے ۱۹۴۷ سے پہلے کا زمانہ دیکھا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ جب مسلم لیگ نے ادب، صحافت اور سیاست کے باغیانہ رجحانات کا سدِباب کرنے کے لیے پبلک سیفٹی ایکٹ نافذ کیا تو عسکری کا ہاتھ اس جابرانہ قانون کی مدافعت میں (مخالفت میں نہیں، مدافعت میں!) مضمون لکھنے کے کام آیا۔

بہرحال اس وقت تو عسکری کے اُس سیاسی نقطۂ نظر کو سمجھنا مقصود ہے جس کا اظہار مئی ۱۹۴۶ کی تحریر سے ہوتا ہے۔ اسی کالم میں آگے چل کر اقبال کا بھی ذکر آتا ہے، اور اس بار ذرا بدلے ہوئے لہجے میں۔ اب کے اپنی بات کو مستند بنانے کے لیے عسکری فراق کا ہاتھ استعمال کرتے ہیں جنھوں نے اقبال کی شاعری میں سے یہ نادر ترین نکتہ برآمد کیا تھا: "اقبال اس تکلیف دہ احساس کے ساتھ شعر کہتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان اقلیت میں ہیں۔" کہتے ہیں:

> بات بالکل صحیح ہے اور اقبال کے متعلق کئی مسئلوں کو حل کرنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ چونکہ میں ہر بات کو ادب اور ادیب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کا عادی ہوں اس لیے پاکستان کے جواز میں سب سے بڑی دلیل تو یہی ہے ... جب ہم پاکستان کا مطالبہ کرتے ہیں تو یہی چاہتے ہیں کہ آئندہ ہمارے اقبال کو یہ دقت پیش نہ آئے بلکہ وہ بےخوف و ہراس اپنا تخلیقی کام کرے۔ جب وہ شعر کہے تو اُسے ٹیگور کی طرح پورا اطمینان اور یقین ہو کہ میری قوم تو اکثریت میں ہے ہی، اس لیے میرا طلسم کبھی باطل نہیں ہو سکتا۔

اب، نصف صدی گزرنے کے بعد، یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ ٹیگور کی قوم سے مراد ہندو ہیں یا بنگالی۔ "ہمارے اقبال" کا انتقال ۱۹۳۸

میں ہو چکا تھا ورنہ پاکستان میں انھیں کم از کم وہ وقت پیش نہ آتی جس کا تکلیف دہ احساس ان سے شعر کہلواتا تھا۔ فراق سے عسکری تک پہنچنے والا یہ تصور بہرحال بڑا دلچسپ ہے، اگرچہ "ہمارے میر" اور "ہمارے غالب" اس سے محض بے بہرہ تھے۔ آئندہ آپ کو کوئی شاعر تخلیقی کرب کے تکلیف دہ احساس کے ساتھ شعر کہتا دکھائی دے تو اس سے سوال کیجیے: "کہیں ہے! کیا تیری قوم اکثریت میں ہے؟" اگر اس کا جواب نفی میں ہو تو اسے نصیحت کیجیے کہ وہ پہلے اپنی قوم کے لیے الگ ملک کا بندوبست کرے یا ضبطِ تولید کے خلاف مہم چلا کر اپنی قوم کو اکثریت میں لائے۔ اگر یہ دونوں باتیں ممکن نہ ہوں تو اسے شعر کہنے کو منع کر دیجیے۔ افسوس کہ سینہ بہ سینہ ــــ یا دست بہ دست ــــ منتقل ہونے والا یہ نسخہ میراجی کے بھی خواہوں تک نہ پہنچا ورنہ وہ کہہ سن کے میرا سین کو ان سے شادی پر رضامند کر لیتے۔ اس طرح میراجی کا جنسی ناآسودگی کا تکلیف دہ احساس ختم ہو جاتا جو انھیں شعر کہنے پر مجبور کرتا تھا اور وہ بے خوف ہو کر اپنے تخلیقی کام میں لگ جاتے اور کثیرالعیال مرتے۔ (اس پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ عسکری ادب میں منصوبہ بندی کے خلاف تھے!)

منصوبہ بنا کر ادب پیدا کرنے کے "مارکسی تصور" کی بعد عسکری نے ضرور اڑائی تھی، مگر اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس طرح ادبی منصوبہ بندی کے رہنما اصول سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے تاکہ پاکستان میں ادب کی منصوبہ بندی عمدگی سے کی جا سکے۔ بہرحال، اپنے مضمون "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" میں منصوبہ بندی کے تصور سے اپنا اختلاف ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ...اول تو فلسفیانہ اعتبار سے خود مارکسیت ہی میں اور خصوصاً مارکسی نظریہ سازوں میں دماغی انکسار کی بڑی کمی رہی ہے اور عملی دنیا میں مارکسیت کے کامیاب ہو جانے سے تو اس غرور میں اور ترقی ہوئی ہے۔ چنانچہ نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ اپنی مادّی ترقیوں کے باوجود روس کی روحانی زندگی پر ایک عجیب بے بہارگی ٹپکتی ہے خواہ اس پر ملمع کرنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ یوں روسی حکومت کے قول کے مطابق تو جتنی ادبی کتابیں، قدیم و جدید دونوں، روس میں پڑھی جاتی ہیں اتنی دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں پڑھی جاتیں۔ مگر تہذیبی معاملات سے عوام کے اتنی دلچسپی لینے کے باوجود روس کسی فن میں بھی کوئی ایسی تخلیق نہیں پیش کر سکا جسے "بورژوا" تہذیب کی تخلیقات کا ہم پلہ کہا جا سکے۔

آپ کو یاد ہو گا کہ پاکستان میں اپنی ادبی منصوبہ بندی کی ترویج کے چند سال بعد عسکری کو شکایت پیدا ہو گئی تھی کہ ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے، اور ایک سہانی صبح انھوں نے ادب کی وفاتِ حسرت آیات کا اعلان کر دیا تھا۔ اس پر شاید آپ کو اُس شخص کا قصہ یاد آئے جس کی بھینس کو کھانسی ہو گئی تھی اور وہ اپنے پڑوسی سے اس کا علاج دریافت کرنے گیا تھا۔ "جب میری بھینس کے کیمیائی اور حیاتیاتی افعال میں گڑبڑ ہوئی تھی تو میں نے اُسے مٹی کا تیل پلایا تھا،" اس کے پڑوسی نے اپنا مجرب خاندانی نسخہ اس کی نذر کیا۔ اُس شخص نے گھر آ کر اپنی بھینس کے ساتھ نہایت خلوص سے وہی سلوک کیا اور اگلی صبح اُسے پڑوسی کے پاس جا کر اپنی بھینس کی موت کا اعلان کرنا پڑا۔ "مر تو میری بھینس بھی گئی تھی،" پڑوسی نے اُسے تسلی دیتے ہوئے کہا۔ سبق: جب بھی بیمار بھینس کو مٹی کا تیل پلایا جائے گا تو اُس کا انتقال ہو جائے گا، خواہ وہ بھینس روسی ہو یا پاکستانی۔

عسکری نے گورکی سے منصوبہ بندی کے ذریعے ادب پیدا کرنے کے جو اصول سیکھے ہیں ان کا اندازہ آپ "مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی" کو آخر تک پڑھ کر کر سکتے ہیں۔

اپنے ایک اور مضمون "انسان اور آدمی" میں عسکری لکھتے ہیں:

> آدمی کو سمجھنے کی کوشش دو قسم کے لوگ کرتے ہیں، ایک تو حکمران اور دوسرے فن کار ... حکمرانوں سے میری مراد صرف بادشاہ یا آمر نہیں ہیں بلکہ جمہوری رہنما، سماجی مصلحین، اجتماعی زندگی کے متعلق سوچنے والے فلسفی، ان سب کو میں نے حکمرانوں میں شامل کیا ہے، یعنی وہ تمام لوگ جو چاہتے ہیں کہ آدمی ایک خاص طریقے سے زندگی بسر کریں۔ جب یہ لوگ آدمی کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کے سامنے ایک خاص مقصد ہوتا ہے۔ ان کی تفتیش ایک مخصوص اور واضح الاحادیث پر مبنی ہوتی ہے۔ حکمران تو آدمیوں کو خام مواد سمجھتے ہیں ... آدمی اور حکمران کے درمیان مقصد حائل ہو جاتا ہے، اس لیے حکمران کو انسان ایجاد کرنا پڑتا ہے۔ یہ حکمران کی ضرورت ہے ... انسان حکمرانوں کی اس حسرتناک خواہش کا نام ہے کہ اگر آدمی اس قسم کا ہوتا تو ہمیں اس کی ترتیب و تنظیم میں بڑی آسانی رہتی۔

کچھ عرصے بعد، یعنی اکتوبر ۱۹۴۹ میں، پاکستانی حکمرانوں کو آسانی فراہم کرنے کے لیے عسکری صوبہ سرحد کا سفر کر کے یہ خبر لائے والے تھے کہ وہاں قیوم خاں کی کوششوں سے ایسا انسان پیدا ہو چکا ہے جس کی ترتیب و تنظیم فوری طور پر شروع کی جا سکتی ہے۔ بہرکیف روس کی مثال لے کر عسکری حکمرانوں کے اس قسم کے منصوبے کو روبہ عمل لانے کی دشواریوں کا جائزہ لیتے ہوئے عسکری لکھتے ہیں:

> آدمیوں کی داخلی زندگی کو قابو میں رکھنے کے لیے روس کی

اجتماعیت کے پاس ایک ہی آکہ ہے، جبر و احتساب . . حکومت کی خواہشات سے منحرف ہونے والوں کو پکڑنے دھکڑنے سے نیا انسان پیدا ہونے کی زیادہ امید نہیں ہے ... جو لوگ معقول ادب پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہ یا تو تھوڑے دن بعد خودکشی کر لیتے ہیں یا ان کی تحریروں کی اشاعت حکماً بند کر دی جاتی ہے۔ یہ بڑی عجیب و غریب صورت حال ہے۔ اگر روس میں ایک نئی تہذیب پیدا ہو چکی ہے اور ملک والوں کی غالب اکثریت اس کی اقدار سے پوری طرح مطمئن ہے تو دو چار آدمیوں کے منحرف ہو جانے پر اتنا پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے؟ اگر اس بات کا اندیشہ ہے کہ یہ دو چار آدمی اکثریت کو بہکا کر غلط راستے پر ڈال دیں گے تو اس کا مطلب ہے کہ اکثریت اس تہذیب کی اقدار سے پوری طرح مطمئن نہیں ہے اور اس میں کمی محسوس کرتی ہے۔

اس اقتباس میں روس کا نام حذف کر دیجیے تو صورت حال خاصی جانی پہچانی دکھائی دینے لگے گی۔ اسی مضمون میں آگے چل کر عسکری کہتے ہیں:

پاکستان چونکہ اسلامی تصورِحیات کی نمائندگی کا دعویٰ کرتا ہے اس لیے بیسویں صدی کے موجودہ حالات میں ہمارا ایک خاص فرض ہے، وہ یہ کہ ہمارے تصورِحیات میں جو ممکنات ہیں انھیں ہم اپنے فکر و عمل اور اپنی شخصیت میں منتقل کر دیں۔ اسلامی کردار کی تخلیق بیسویں صدی کی انسانی تہذیب میں ایک انقلابی واقعہ ہو گا ... ہمارے ادب میں بھی صرف اسی طریقے سے جان آ سکتی ہے ورنہ اسی طرح بےاثری اور ناتوانی کی خلاؤں میں ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے گا۔

یہ اقتباس نہ صرف تبصرے کی احتیاج سے ماورا ہے بلکہ خود عسکری کے "انسان اور آدمی" والے نظریے پر ایک تبصرہ معلوم ہوتا ہے۔

(۶)

فسادات کا ذکر عسکری کی تحریروں میں پہلی بار دسمبر ۱۹۴۶ء کی "جھلکیاں" میں آتا ہے جب وہ ترقی پسندوں کو اس بات پر لعنت ملامت کرتے ہیں کہ انھوں نے فسادات کے خلاف دستخطی بیان جاری کر کے اپنی سماجی ذمےداری نبھانے کی کوشش کیوں کی۔ وجہ ظاہر ہے، وہ کالا لوگ ہیں اور چلے ہیں فرانسیسیوں کی نقل کرنے۔ کوّے کے ہنس کی چال چلنے پر عسکری کی تلملاہٹ دیکھنے کی چیز ہے:

انسانیت کے درد سے مجبور ہو کر بھانڈوں نے فوراً ایک بیان مع دستخطوں کے جاری کر دیا جس میں وحشت و بربریت درندگی اور دوسرے ہولناک لفظوں کے خلاف، اور محبت، اخوت، انسانیت جیسی ترقی پسندانہ نیکیوں کے حق میں اپیل کی گئی ہے ... اس بیان سے اپنے آپ کو متعلق کرنے میں اتنا بھی تو فائدہ نظر نہیں آتا کہ چلو اور کچھ نہیں تو "پانیر" میں نام ہی چھپ جائے گا۔ آپ رجعت پسند ہوں یا ترقی پسند، رگ گل سے بلبل کے پر باندھنے میں مصروف رہتے ہوں یا اب تک قلیوں کی دو چار ناکامیاب ہڑتالوں کی لیڈری کر چکے ہوں، جب تک آپ ادیب ہیں ہندوستان میں آپ کو گانٹھتا کون ہے؟ ... اس ملک اور ان حالات میں رہتے ہوئے بس یہی ممکن ہے کہ اگر "پیغمبری" بہت زور مارے تو ہواؤں کو مستفید ہونے کا موقع دیجیے۔

یہ آخری فقرہ، بقول شخصے، چرکین اور جیمز جوئس کے گرینڈ اسٹائل میں ہے!

حسن عسکری کو غصہ کیوں آتا ہے؟ کیا اس لیے کہ ان کے نزدیک فسادات ادب کا موضوع نہیں بن سکتے؟ مگر ترقی پسند ادیب اس دستخطی بیان کو افسانہ یا غزل کہہ کر تو پیش نہیں کر رہے۔ یہ تو ایک اپیل ہے جو اخبار میں چھپے گی، یا شاید اخبار والے بھی اسے گھاس نہیں ڈالیں گے؛ کسی ترقی پسند ادیب کے افسانوں کے مجموعے میں تو یہ بہرحال شامل نہیں ہو گی۔ اگر ادیبوں کو کوئی نہیں گانٹھتا تو ان ادیبوں کی اس معصومانہ اور بےاثر حرکت کو مسکرا کر نظرانداز کر دینے میں کیا حرج ہے؟ اس پر سیخ پا ہونا کیوں ضروری ہے؟

اور اگر یہ حرکت اتنی ہی ناقابلِ برداشت ہے تو کچھ عرصے بعد پاکستانی ادیبوں کی جانب سے کشمیر کے سلسلے میں دستخطی یادداشت تیار کرنے کے لیے دوڑدھوپ کرنا اس سے کیوں کر مختلف ہے؟

رفتہ رفتہ عسکری نے فراق کی نصیحت پر عمل کر کے اپنے جذبات کی تھوڑی بہت تہذیب کر لی اور ایک ذرا بدلے ہوئے انداز میں، جسے ان کا ایک برخوردار "عام گفتگو کی سی فطری سادگی"، "شائستہ لہجے" اور "ہمدردانہ دل سوزی" سے مملو پاتا ہے، زیرِبحث مضمون بعنوان "فسادات اور ہمارا ادب" تحریر کیا۔ یہ مضمون اس لیے کلیدی اہمیت رکھتا ہے کہ یہ نئی ریاست میں اسٹالن ازم کی راہ میں عسکری کا پہلا قدم ہے۔ پہلے قدم کی لڑکھڑاہٹ بھی اس مضمون سے عیاں ہے۔

مضمون کا آغاز اس فقرے سے ہوتا ہے: "۱۹۴۷ء کے فسادات مسلمانوں کے لیے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں..." ترقی پسندوں کے فسادات کے بارے میں زبان کھولنے پر عسکری کے سیخ پا ہونے کا راز اسی جملے میں پوشیدہ ہے۔ "محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہ بھی ایک اندازِ استدلال ہے"، اور نہ یہ کہ عسکری نے نئی ریاست کی حکمراں

پارٹی کے نقطۂ نظر سے تاریخ کی قطع و برید کا کام شروع کر دیا ہے۔ فسادات کی تعریف "مسلمانوں کا قومی حادثہ" کہہ کر کرنا پورے سچ سے اس قدر کم ہے کہ اسے جھوٹ کہے بغیر چارہ نہیں۔ پورا سچ نئی ریاست کے لیے قابلِ قبول نہیں ہے کیوں کہ اسے اپنے شہریوں کو یہی بتانا ہے کہ پاکستان بنانے کے لیے مسلمانوں کو لاکھوں جانوں کا نذرانہ پیش کرنا پڑا تھا اور اس بات کا ذکر اپنی تاریخ کی منظورشدہ کتابوں میں ہرگز نہیں کرنا ہے کہ مسلمانوں کے ہاتھوں ہندو اور سکھ بھی مارے گئے تھے۔ جس شخص کو معروضیت سے "باپ مارے کا بیر" نہ ہو وہ ان فسادات کی تعریف یوں کرے گا کہ تقسیم کے موقعے پر برصغیر کے مختلف علاقوں میں فسادات ہوے جن میں ایک طرف ہندو اور سکھ تھے اور دوسری طرف مسلمان، اور دونوں گروہوں نے یکساں دیوانگی کے ساتھ ایک دوسرے سے "وحشت و بربریت اور درندگی" کا سلوک کیا جو عسکری کے لیے محض "انقلوں" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ترقی پسند، بشمول منٹو، فسادات کے موضوع پر اپنی تحریروں میں بعینہٖ یہی بات کہتے ہیں۔

ذرا آگے چل کر عسکری ایک قیاسی سوال اٹھاتے ہیں: "کیا یہ واقعات بنفسہٖ اور محض واقعات کی حیثیت سے ادب کا موضوع بن سکتے ہیں؟" اس سوال میں "بنفسہٖ" اور "محض واقعات کی حیثیت سے" کے الفاظ سادہ لوحی یا حیلہ سازی سے ڈال دیے گئے ہیں جن کی کوئی تعریف سامنے نہیں آتی۔ نہ یہ وضاحت ملتی ہے کہ کون سی تحریریں ہیں جن میں فسادات کو "بنفسہٖ" اور "محض واقعات کی حیثیت سے" موضوع بنایا گیا ہے اور کون سی تحریروں میں اس کے برعکس طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس کے بجاے وہ یہ نادر نظریہ پیش کرتے ہیں:

> ایسے سوالوں کا جواب سوچتے ہوے ہمیں اپنی ذاتی یا قومی مصیبتوں کو تھوڑی دیر کے لیے بھول جانا چاہیے۔ کم از کم دو چار لمحے دل پر پتھر رکھ لینا چاہیے، کیوں کہ ادب تو فی الحقیقت بڑا سنگ دل ہوتا ہے۔ انسان کی تاریخ تو پچیس تیس ہزار سال پرانی ہے، خدا جانے کیا کیا ہو چکا ہے اور کیا کیا ہونے والا ہے۔ ادب آخر کس کس فرد اور کس کس گروہ کے جذبات کا احترام کرے؟ اگر ہمیں اپنے سوال کا کوئی تسلی بخش جواب ڈھونڈھنا ہے، تو اپنی مظلومیت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لیے خیرباد کہہ دینا چاہیے۔

ادب کے "فی الحقیقت بڑا سنگ دل" ہونے کی بھیانک تعمیم ادب کی کن مثالوں سے اخذ کی گئی ہے؟ اور فرض کیجیے کسی طرح یہ بات ثابت بھی ہو جائے تو اس سے یہ نتیجہ کیوں کر برآمد ہوتا ہے کہ ادب پڑھنے والے کو بھی سنگ دل ہونا چاہیے؟ اس قسم کے سوالات کرنا بےسود ہو گا۔ لیکن اگر کچھ احمقوں نے فسادات کو "بنفسہٖ" اور "محض واقعات کی حیثیت سے" ادب کا موضوع سمجھ ہی لیا ہے تو اس کا نتیجہ زیادہ سے زیادہ یہی ہو گا کہ ان کی تحریریں ادب کے اعتبار سے ناقص ٹھہریں گی اور اپنی موت آپ مر جائیں گی۔ ایک "بہت بڑے قومی حادثے" سے دوچار قوم کے افراد کا اپنی ذاتی اور قومی مصیبتوں کو بھول کر ان ناقص اور بےنتیجہ تحریروں کی ادبی حیثیت پر غور کرنا اس قدر اہم کیوں کر ہو گیا؟ چند سال گزر جانے دیجیے؛ ان تحریروں کا فیصلہ خودبخود ہو جائے گا۔

لیکن عسکری کو یہ فیصلہ سنانے کی بہت جلدی ہے کہ "فسادات ادب کا موضوع بن ہی نہیں سکتے۔" اس کی کافی و وافی دلیل ان کے نزدیک ڈبلیو بی ییٹس کا یہ اقدام ہے کہ اس نے ۱۹۱۴ کی جنگ کو جن نظموں کا موضوع بنایا تھا انھیں اپنے مجموعے میں شامل نہیں کیا کیوں کہ ییٹس کے خیال میں یہ نظمیں اس کی انفعالی تکلیف سے پیدا ہوئی تھیں۔ اس موقعے پر عسکری جوئس کو تکلیف نہیں دیتے جو ان کے کہنے کے مطابق اخباری تراشے تک اپنے ناول میں شامل کرنے سے نہیں جھجکتا تھا۔ وہ مسلمان ادیبوں سے اپنی اس شکایت کو بھی فی الحال روک لیتے ہیں کہ انھوں نے تحریکِ خلافت کے موضوع پر کچھ نہیں لکھا جب کہ ہندی میں تحریکِ آزادی کے موضوع پر بےشمار ناول لکھے جا رہے تھے۔

اس مضمون کا عنوان ہی "فسادات اور ہمارا ادب" ہے۔ اگر عسکری فسادات کے موضوع پر ادب کی حیثیت سے چھپنے والی چند نمایاں چیزوں کا جائزہ لے کر اس نتیجے تک پہنچتے تو معقول بات ہوتی، لیکن اس سے معروضیت کی جھپیٹ میں آ جانے کا خطرہ تھا۔ وہ اپنے حتمی فیصلے کے حق میں اس نوعیت کی کسی تحریر کا حوالہ نہیں دیتے جس سے یہ معلوم ہو کہ فسادات کیوں ادب کا موضوع نہیں بن سکتے۔ اس بےدلیل دعوے کے بعد وہ فوراً ہی اپنے موقف کے اگلے نکتے پر پہنچ جاتے ہیں:

> مگر اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اگر ایسے حادثات ادب کا موضوع نہ ہوں تو ان پر ادیبوں کو لکھنا ہی نہ چاہیے۔ ادیب ہر وقت ادب ہی تو پیدا نہیں کرتے رہتے۔ ان کی ذمہ داریاں دو قسم کی ہوتی ہیں، ایک تو ادیب کی حیثیت سے، دوسری ایک جماعت کے فرد کی حیثیت سے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کی پہلی ذمہ داری اس کی اوّلین ذمہ داری ہے مگر بعض موقعے ایسے آتے ہیں جب ادیب کے لیے اپنی دوسرے درجے کی ذمہ داریاں پورا کرنا ہی واجب ہو جاتا ہے اور یہ ذمہ داریاں پہلی ذمہ داریوں کے منافی بھی نہیں ہوتیں۔

ادیب کی اس منقسم شخصیت کا انکشاف اس سے پہلے عسکری کی کسی تحریر میں نہیں ہوا تھا، اور اس انکشاف پر ہم حیران رہ جاتے ہیں۔ کیا تقسیم ہند کے ساتھ ہی ادیب کی شخصیت بھی دو حصوں میں تقسیم ہو گئی؟ یہ حادثہ کب اور کیسے ہوا، اس بارے میں عسکری نے ہمیں کچھ بتانا مناسب نہیں سمجھا۔

اپنے اس انوکھے تصور کی مدافعت میں وہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران مختلف ملکوں کے ادیبوں کے رویے کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ پہلے روسی ادیبوں کی مثال پر غور کرتے ہیں اور کسی ادیب کا نام لیے بغیر یہ عمومی حکم لگاتے ہیں کہ "روس میں تو ادیبوں نے اپنی ثانوی ذمہ داریوں کو اس جوش و خروش کے ساتھ پورا کرنا شروع کیا کہ ادبی ذمہ داریوں کو بالکل بھول گئے"، اور اس سے یہ (متوقع) نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "روسی ادیبوں کی مثال ہماری رہبری کے لیے قطعی ناکافی بلکہ گمراہ کن ہے۔" روسیوں کے بعد انگریزوں کی باری آتی ہے۔ "جہاں تک میں جانتا ہوں، کسی معقول ادیب نے قلم کے ذریعے قوم کی کوئی خدمت نہیں کی۔" روسیوں نے یہ کام کیا تھا اس لیے عسکری کی نگاہ میں مردود ٹھہرے، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا جلد بازی ہو گی کہ روسیوں سے مختلف رویہ اختیار کرنے پر انگریزوں کو شاباش ملے گی۔ یہ دیکھیے:

> بہرحال جنگ کا ادیبوں پر جو ردِ عمل ہوا وہ یہ کہ انھوں نے اپنی زندگی کو بڑا خالی خالی محسوس کیا۔ نہ پھول رہے تھے نہ چڑیاں، عزیز اقربا بچھڑ گئے تھے۔ جنگ کی وجہ سے ذاتی آزادی میں بڑی کمی آ گئی تھی۔ ان سب ذہنی اور شخصی آسائشوں کے غائب ہو جانے سے انھیں بڑی تکلیف ہوئی اور انھوں نے بھری پری زندگی کے سوگ میں بسورنا شروع کر دیا۔ فی الجملہ انگریز ادیبوں کا رویہ بڑا انفعالی قسم کا رہا اور اس ردِ عمل کی بنیادوں پر کسی جاندار ادب کی تعمیر نہیں ہو سکتی... ان کے اس رویے سے کچھ ایسا ظاہر ہوتا ہے جیسے انھیں اپنی ادبی شخصیت پر یقین اور اعتبار نہ ہو۔ قومی خدمت کرتے ہوئے انھیں یہ سوچنا ہی نہ چاہیے تھا کہ آگے چل کر ہمارے ساتھ کیا سلوک ہو گا ... مگر انگریز ادیبوں نے لڑے بغیر ہی ہار مان لی اور یہ فرض کر لیا کہ اگر قوم نے سخت گیری برتی تو ہم بےدست و پا ہو کے رہ جائیں گے۔

جہاں تک شاباش کا تعلق ہے وہ انھیں مئی ۱۹۴۴ میں دی جا چکی ہے، اور پھر وہ ستمبر ۱۹۴۵ میں بھی اپنی پیٹھ ٹھکوا چکے ہیں۔ انگریزوں کو کبھی کبھار شاباش دیتے رہنا ضروری ہے، آخر وہ بھی گورے ہیں، مگر یہ کام موقع محل دیکھ کر کرنا چاہیے، یعنی اُس وقت جب ترقی پسند اور جمال پرست "کالا لوگ" کا منھ بند کرنا مقصود ہو۔ رہے فرانسیسی تو وہ اشرف المخلوقات ہیں اور انگریزوں کو ان کے مقابلے میں اپنی حیثیت یاد رکھنی چاہیے۔ پھر یہ ۱۹۴۴ یا ۱۹۴۵ تو ہے نہیں جب ہندوستان پر ان کا راج تھا اور جن فیصلوں کو ان کی تائید حاصل ہوتی انھیں یکسر رد کرنا عسکری کے نزدیک بےادبی کے مترادف تھا۔

تیسری اور عسکری کے نزدیک قابلِ تقلید مثال (ظاہر ہے) فرانس سے آتی ہے جہاں کے ادیبوں کا رویہ "بڑا متوازن اور باوقار رہا۔ انھوں نے اپنی ایک بھی حیثیت کو دوسری پر قربان نہیں ہونے دیا۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ان دو حیثیتوں کو گڈمڈ نہیں کیا بلکہ دونوں کا فرق بہت واضح طور پر اپنے ذہن میں قائم رکھا۔" فرانسیسی ادیبوں کا ذکر بھی، آندرے ژید کو چھوڑ کر، ناموں کے بغیر ہوتا ہے۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فرانس کے ادیبوں کے رویے عسکری کی رائے میں دو قسم کے تھے۔

> دو ایک ادیب جنگ شروع ہوتے ہی فرانس سے چلے گئے کہ ہمارا کوئی ملک نہیں ہے، نہ ہم فرانس کی طرف ہیں نہ جرمنی کی طرف...
>
> ان کے علاوہ باقی تمام ادیبوں نے ہر ممکن طریقے سے جرمنوں کی مخالفت کی، لوگوں کو بغاوت پر ابھارا، غرضیکہ اس نازک موقع پر قوم کی جو خدمت بھی ان سے ہو سکتی تھی، کی۔ مگر کم سے کم بڑے ادیبوں نے ایک لمحہ کے لیے بھی یہ گوارا نہیں کیا کہ قوم کی محبت کے جوش میں آ کر ان خیالات سے، ان اقدار سے غداری کریں جنھیں عمر بھر پوجتے چلے آئے تھے، یا قومی خدمت کرنے کے بعد اپنے آپ کو ادبی ذمہ داریوں سے آزاد سمجھیں یا جو چیزیں محض قوم کا جذبۂ آزادی بیدار کرنے کے لیے لکھی تھیں انھیں ادب کا رتبہ دیں... اس جنگ کے دوران میں ایسے ایسے فرانسیسی ادیبوں نے پروپیگنڈے کی چیزیں لکھی ہیں جنھیں سیاسی معاملات سے بالکل بےتعلق اور "خالص ادب" کا شیدائی سمجھا جاتا تھا۔ آندرے ژید جیسا ادیب جو سچ بولنے کے معاملے میں کبھی مصلحت کو خاطر میں نہیں لایا اور جس نے ہمیشہ بھیڑبھڑکے پر اپنے کنجِ تنہائی کو ترجیح دی، وہ آزادی کے جذبے سے بےقرار ہو کر اپنے کونے سے باہر نکل آیا، مگر ساتھ ہی جرمنوں کی تعریف بھی کرتا رہا۔

عسکری کی ژولیدہ گفتاری اس اقتباس میں اپنے عروج پر ہے — او قطعی دانستہ ہے۔ ان دونوں گروہوں میں سے کس گروہ کے ادیبوں کا رویہ متوازن اور باوقار رہا ہے؟ وہ جو فرانس سے چلے گئے یا وہ جنھوں نے فرانس میں رہ کر جرمنوں کی مخالفت کی؟ عسکری کے لہجے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جرمنوں کی مخالفت کرنے والے ادیبوں کی مثال

کو قابلِ تقلید سمجھتے ہیں۔ لیکن کیا وہ ادیب جنھوں نے لوگوں کو جرمنوں کے خلاف بغاوت پر ابھارا اور آندرے ژید، جو جرمنوں کی تعریف کرتا رہا، ایک ہی گروہ کا حصہ ہیں؟ جرمنوں کی مخالفت کرنے والے ادیبوں نے تو جنگ کے بعد آندرے ژید پر جرمنوں کی حمایت کے جرم میں فاشسٹ ہونے کا الزام لگایا تھا اور ژید کو گرفتار کر کے مقدمہ چلانے کی درخواست کی تھی۔ یہ بات ہمیں خود عسکری نے جون ۱۹۴۷ کی "جھلکیاں" میں بتائی تھی:

> اردو رسالوں میں دو ایک دفعہ فرانس کے نئے ادیبوں اور خصوصاً آراگوں کا تذکرہ آیا ہے اور اس ضمن میں یہ بتایا گیا ہے کہ فرانس میں سارے اچھے ادیب قوم کی خدمت میں لگ گئے ہیں۔ لیکن اس جماعتی پروپیگنڈے سے قطع نظر، ابھی فرانس میں اتنی بدمذاقی نہیں آئی اور ابھی بہت دنوں تک آنے کی امید نہیں، کیونکہ وہاں کے ادیب اتنی آسانی سے اپنی قیمتیں مقرر نہیں کرتے جیسے کہ روس میں۔ فی الحال میں فرانس کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزنامچے سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں جس سے پتہ چلے گا کہ فرانس کا دماغ اتنی جلدی غلام بننے کو تیار نہیں ہوگا۔ آندرے ژید پر بعض کمیونسٹوں اور دوسرے جاہ پرستوں نے فاشسٹ ہونے کا الزام لگایا ہے، بلکہ آراگوں نے تو ادب اور ادیبوں سے اتنی غداری برتی ہے کہ حکومت سے ژید کو گرفتار کر کے مقدمہ چلانے کی درخواست کی ہے ... ژید کے اوپر خاص الزام یہ ہے کہ اس نے اپنے روزنامچے میں جرمن سپاہیوں کی تعریف کی ہے اور ان کے عادات و اطوار کو بہت شائستہ بتایا ہے۔ ژید کے مخالفین چاہتے تھے کہ وہ اپنی آنکھیں بند رکھے اور اپنے ہوش و حواس سے کام نہ لے، جرمنوں کو محض وحشی سمجھے اور ان کی انسانیت کو بھول جائے۔ لیکن ژید پر کلچر کے رہنما کی حیثیت سے جو ذمہ داریاں عائد ہوتی تھیں وہ پوری کیں اور حقیقت کو جس طرح دیکھا اور محسوس کیا اسی طرح بیان کیا۔

آخر بات کیا ہے؟ عسکری را حافظہ نباشد؟ بات دراصل صرف اتنی ہے کہ جون ۱۹۴۷ میں ترقی پسندوں پر تاؤ کھانا مقصود تھا جنھوں نے اپنے موقف کے حق میں کچھ فرانسیسی ادیبوں کی مثال دینے کی جسارت کی تھی۔ چوں کہ فرانسیسی ادب کی تشریح و تعبیر کے جملہ حقوق، برصغیر جنوبی ایشیا کی حد تک، عسکری کے نام محفوظ ہیں اس لیے انھوں نے جواب میں ژید کی حمایت کرتے ہوئے اس کے روزنامچے سے اقتباسات پیش کیے تھے۔ ان اقتباسات میں آزادی پسند ژید کا یہ قول بھی شامل تھا: "میں آزادی کا قائل نہیں ہوں (یہ بت پرستانہ عقیدہ ہماری موت کا باعث بن رہا ہے) میں پابندیاں قبول کرنے کو ہوں۔" زیرِ بحث مضمون میں عسکری اُنھیں فرانسیسی ادیبوں کی مثال ادیب کی دوہری شخصیت کی حمایت میں پیش کر کے انھیں قابلِ ا اور ان سے بالکل متضاد موقف رکھنے والے ژید کو ان کے گروہ کا قرار دے رہے ہیں۔ اس مضمون کے عجیب الخلقت thesis کو رکھنے کے لیے تھوڑی بہت بددیانتی بھی ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ پھر فرانسیسی ادیب "ساقی" کہاں پڑھتے ہوں گے۔

کیا عسکری کے ہاتھوں فرانسیسی ادیبوں کی درگت یہاں پو ہو گئی؟ افسوس، ایسا نہیں ہے۔ فرانسیسی بڑے بدقسمت لوگ ہیں انھیں عسکری کے بار بار بدلتے ہوئے موقف کی کمک کے لیے با طلب کیا جائے گا۔ اپریل ۱۹۵۳ کی "جھلکیاں" کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> اگر مجھے یقین آ جائے کہ ادیب لوگ گروہ بندی سے بے نیاز ہو کے واقعی ادب پیدا کر لیں گے تو میں خوشی سے یہ کہنے کو تیار ہوں کہ پاکستان کا جو حشر ہوتا ہے ہونے دو، کم سے کم تھوڑا بہت ادب تو تخلیق ہو جائے گا۔ لیکن سماجی تجربے سے بچ کر جس قسم کا ادب پیدا ہو سکتا ہے وہ خود ادیب صاحب کے کام آئے تو آئے، ادب کی تاریخ کے کام نہیں آئے گا۔ میں مانتا ہوں کہ حالات مایوس کن ہیں، خصوصاً ادیبوں کے لیے، لیکن کیا ہمارے حالات اتنے ہی مایوس کن ہیں جتنے پچھلی جنگ میں فرانسیسیوں کے لیے تھے؟ ان کی نظروں میں تو بعض دفعہ نہ اپنے ملک کا مستقبل باقی رہتا تھا نہ اپنا، بلکہ جن لوگوں کو جرمنوں کی قید میں رہنا پڑا، ان کے لیے تو موت اور حیات کا فرق تک مٹ گیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہ لوگ ادب پیدا کرتے رہے، اور ان کا ادب نہ تو سیاسی نعروں کا ادب تھا نہ "خالص" ادب، بلکہ حقیقتِ انسانی کے مطالعے کا ادب۔

کیجیے کیا بات درمیان میں آئی؟ ایک نہیں، تین باتیں ہیں۔ (۱) ہمیں آراگوں اور "اسے دسیوں دسنوی" والے پروپیگنڈسٹ ادیبوں پر لعنت بھیج کر ژید کی پیروی کرنی چاہیے جس نے جرمنوں کی مخالفت کر کے بجائے ان کی حمایت کی اور آزادی کے خلاف نعرہ بلند

(۲) ہمیں ژید اور "اسے دسیوں دسنوی" والے ادیبوں کی تقلید کرنی چاہیے اگرچہ ژید جرمنوں کی تعریف اور آزادی کے بت پرستانہ عقیدے کی مذمت کر رہا تھا اور یہ دوسرے ادیب جرمنوں کے خلاف لوگوں کو بغاوت پر اکسانے کے لیے پروپیگنڈا کر رہے تھے۔

(۳) دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں فرانسیسی ادیب سیاسی نعروں کا یا "خالص" ادب نہیں بلکہ حقیقتِ انسانی کے مطالعے کا ادب پیدا کر رہے تھے اور ہمیں اُنھیں کی مثال سامنے رکھنی چاہیے۔

بہت سے لوگ فرانسیسی ادب سے عسکری کی اسی گہری واقفیت سے چکاچوند ہو کر انھیں اردو کا اعلیٰ ترین نقاد مان لیتے ہیں۔

خیر، اب آگے چلیے اور یہ دیکھیے کہ فرانسیسیوں کا ہاتھ استعمال کر کے عسکری نے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کو ادب کی تعریف ہی سے خارج کر دیا ہے۔

> ادیب والی شخصیت تو فسادات پر لکھ ہی نہیں سکتی کیونکہ فسادات ادب کا موضوع نہیں ہے۔ البتہ شہری والی شخصیت فسادات پر افسانے لکھ سکتی ہے مگر اس صورت میں اس کا ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوگا جو سراسر غیر ادبی ہوگا۔

یہ حتمی اور اٹل، گو بےبنیاد، فیصلہ کر لینے کے بعد وہ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے اردو افسانوں کا جائزہ لینے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں، اور کسی ایک ادیب کے نام یا کسی ایک افسانے کے عنوان تک کا ذکر کیے بغیر اس نتیجے تک پہنچ جاتے ہیں کہ ان افسانوں میں "اکثر و بیشتر" کا بنیادی خیال یہ ہے:

> ان فسادات میں جس بہیمیت کا اظہار ہوا ہے وہ بہت بری چیز ہے۔ یہ افسانے اس بہیمیت کے خلاف نفرت پیدا کرنا چاہتے ہیں، اور ساتھ ہی اس کی وجہ بھی ڈھونڈتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ایسی بربریت عام طور سے انسانوں میں نہیں ہوتی۔ یہ تو سیاسی حالات نے پیدا کی ہے۔ اور یہ سیاسی حالات اور نفرت انگریزوں نے اپنے سیاسی فائدے کے لیے پیدا کی ہے۔ انگریزوں کی ایک چال ہندوستان کی تقسیم ہے۔ اگر تقسیم نہ ہوئی ہوتی تو فسادات بھی نہ ہوئے ہوتے اور ہندو مسلمان بھائیوں کی طرح رہتے۔ امید ہے کہ یہ نفرت جلد غائب ہو جائے گی اور بھائی بھائی پھر گلے مل جائیں گے۔ بعض افسانہ نگار سمجھتے ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان پھر ایک ہو جائیں گے۔

عنوانات کی غیر موجودگی میں ہم صرف اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مندرجہ بالا اجزا میں سے کوئی جز عسکری کو فسادات کے موضوع پر لکھے گئے ہر افسانے میں ملا ہوگا، کوئی دوسرا جز چند افسانوں میں، اور کوئی تیسرا اکادکا افسانوں میں۔ پاکستان اور ہندوستان کے پھر ایک ہو جانے کی امید کا الزام تو خود عسکری نے بھی صرف "بعض افسانہ نگاروں" پر عائد کیا ہے اور اسے باقی اجزا کے ساتھ ملا کر ایک فرضی ملغوبہ تیار کیا ہے جس نے ان کے نزدیک فسادات پر لکھے گئے تمام یا "اکثر و بیشتر" افسانوں کے بنیادی خیال کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ نرم ترین الفاظ میں اسے دھاندلی کے سوا کچھ اور نہیں کہا جا سکتا۔ اسی دھاندلی کو چھپانے کے لیے انھوں نے پوری احتیاط کی ہے کہ کسی افسانے کا نام نہ آنے پائے۔ ان کی شاگرد ممتاز شیریں اس کی مثال کے طور پر ڈھونڈ کر ایک ناقص افسانہ پیش کرتی ہیں، کرشن چندر کا "پشاور ایکسپریس"۔ استاد شاگرد دونوں اس بات سے ضرور واقف ہوں گے کہ کسی نقطۂ نظر کے صحیح ترین تصور کو سمجھنے کے لیے اس کی نمائندہ اور عمدہ مثالوں کا انتخاب کرنا چاہیے۔ عسکری یہ حکم بھی لگا چکے ہیں کہ ناقص تحریروں کو بھی سامنے آنے کا حق ہے۔ کچھ بھی ہو، ہمارے ہاں جبر و استبداد، عسکری حکومتوں تک کے زمانے میں، اتنا شدید کبھی نہیں ہوا کہ ناقص اور بےجان افسانے لکھنے پر ادیب کو سولی دے دی جائے۔ اگر ایسا کوئی قانون نافذ ہوتا تو سزا دینے والے کو یہ ضرور سوچنا پڑتا کہ ممتاز شیریں کو قطار میں کرشن چندر سے کتنا آگے اور عسکری کو کتنا پیچھے کھڑا کیا جائے۔

بہرحال، فسادات کے افسانوں کا یہ "صحیح ترین" یا "مقبول ترین" تصور متعین کر کے عسکری پڑھنے والے کو ایک مخصوص نتیجے تک پہنچانا چاہتے ہیں:

> ان افسانوں میں کوشش کی جاتی ہے کہ الزام دونوں میں سے کسی کو بھی نہ دیا جائے بلکہ انگریز کو ملزم گردانا جائے لہذا مظالم دونوں طرف یکساں دکھائے جاتے ہیں۔ اس کا لحاظ نہیں کیا جاتا کہ مشرقی پنجاب میں جو کچھ ہوا ہے اُسے بیان کرنے کے لیے تو اب لغت میں کوئی لفظ ملتا ہی نہیں۔

آخری فقرے کا دانستہ ادھورا سچ خاص طور پر قابلِ غور ہے۔ اس کے ذریعے اس بات کو تاریخ سے خارج کرنا مقصود ہے کہ مسلمانوں کے اکثریتی علاقوں میں بھی کچھ ہوا تھا اور اسے بیان کرنے والوں کو بھی لغت میں لفظ تلاش کرنے میں دقت پیش آ سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں عسکری کی بحث اپنے منطقی انجام کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں کو پیشِ نظر رکھے بغیر عسکری نے ان کا جو بنیادی خیال طے کیا تھا، اس میں سے وہ نیت کا فتور برآمد کرتے ہیں اور نئی ریاست کے شہریوں اور ادیبوں کو اطلاع دیتے ہیں کہ ان کے خلاف سازش ہو رہی ہے:

> یہ افسانے محض مصنوعی ہی نہیں ہیں۔ ان کا ایک خطرناک پہلو بھی ہے۔ ان میں مسلمانوں اور پاکستان کے خلاف بڑا زہریلا پروپیگنڈا ملتا ہے۔ ممکن ہے یہ سب باتیں بالکل انجان پنے میں اور معصومیت کی وجہ سے کی جاتی ہوں، مگر ان کا مجموعی اثر مسلمانوں کے خلاف ہے۔ اول تو فسادات کی ذمہ داری مسلمانوں کے سر رکھی جاتی ہے۔ دوسرے تقسیم کو بس کی گانٹھ بتایا جاتا ہے حالانکہ تقسیم یعنی پاکستان کا قیام مسلمانوں کا عزیز ترین آدرش رہا ہے۔ ان افسانوں میں کوشش ہوتی ہے کہ مسلمانوں کو پاکستان کے بنیادی اصول سے بدظن کیا جائے۔

عسکری کے اس دلپذیر سازشی نظریے سے کئی سوال پیدا ہوتے ہیں:

کیا راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی مسلمانوں کے خلاف سازش کر رہے ہیں؟ بیدی ایک نمائندہ ترقی پسند ادیب ہیں یا نہیں؟ کیا ان کے افسانے "لاجونتی" کا موضوع فسادات نہیں ہے؟ کیا "لاجونتی" ادب کی تعریف سے خارج ہے؟ کیا "لاجونتی" اسی بنیادی خیال پر مبنی ہے جس کی تفصیل عسکری نے پتا نہیں کہاں سے اخذ کی ہے؟ کیا قاسمی کا "پرمیشر سنگھ" اور اشفاق احمد کا "گڈریا" متضاد سیاسی موقف رکھتے ہیں؟ کیا عصمت کے افسانے "جڑیں" کا موضوع ہندو اکثریت کے صوبوں سے مسلمانوں کی پاکستان کی جانب ہجرت نہیں ہے؟ کیا یہ وہی موضوع نہیں ہے جس کی گہرائیاں کھنگالنے کے سلسلے میں انتظار حسین نے خود پر نوسٹیلجیا کا لیبل لگایا جانا قبول کیا؟ کیا منٹو کے افسانوں "ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو"، "موذیل"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "موتری" سے برآمد ہونے والا سیاسی موقف ترقی پسندوں کے موقف سے بہت زیادہ مختلف ہے؟ کیا اپنی اپنی منفرد شخصیت رکھنے والے یہ تمام ادیب پاکستان کے قیام اور مسلمانوں کے خلاف سازش میں مشغول ہیں؟ کیا ان تمام اہم مستثنیات کے ہوتے ہوئے "فسادات اور ہمارا ادب" میں عسکری کے فیصلے کسی طرح قابلِ اعتبار ٹھہرتے ہیں؟

یہ سب بیہودہ سوال ہیں۔

اپنے من مانے فیصلوں کی بنا پر عسکری پاکستانی ادیبوں کو یہ ہدایت جاری کرنا چاہتے ہیں: "ہمارے ادیبوں کی طرف سے (یعنی جو ادیب پاکستان کے حامی ہیں) اس ادبی حملے کا جواب دینے کی کوئی معقول کوشش نہیں ہوئی ہے۔ آخر تھوڑی بہت قومی خدمت وقتاً فوقتاً ہمیں بھی کر لینی چاہیے۔" وہ چاہتے ہیں کہ ہمارے ادیب ہمارے کردار کا محاسبہ کریں۔ اور ساتھ ہی یہ بھی چاہتے ہیں کہ پاکستانی قوم کو یہ بات ہرگز نہ بتائیں کہ اگر اس کے افراد میں ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھوں بربریت کا نشانہ بننے والے موجود ہیں تو ہندوؤں اور سکھوں کو بربریت کا نشانہ بنانے والے بھی موجود ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک دشوار کام ہے کہ فسادات کے بارے میں افسانہ لکھا جائے اور فسادات کے دوطرفہ ہونے کی حقیقت اس میں ذرا بھی جھلک نہ دکھائے۔ عسکری صرف ایک افسانے، قدرت اللہ شہاب کے "یاخدا"، کا ذکر نام لے کر کرتے ہیں جو ان کے نزدیک اس ادب کی مثال ہے جو پاکستان کے ادیبوں کو پیدا کرنا چاہیے۔ ظاہر ہے، منقسم شخصیت کے اپنے نظریے کی رو سے وہ پاکستانی ادیبوں کی شہری والی شخصیت ہی سے ترقی پسندوں کے ادبی حملے کا جواب دینے کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ میں "یاخدا" کی مثال کو جوں کا توں قبول کر لیتا ہوں اور یہ سوالات نہیں اٹھاتا کہ یہ افسانہ شہاب کی ادیب والی شخصیت نے لکھا ہے یا شہری والی شخصیت نے اور آیا یہ واقعی اُس چیز کا جواب ہے جسے عسکری ترقی پسندوں کی جانب سے پاکستان پر ادبی حملہ قرار دیتے ہیں۔ میرے لیے یہ بات کافی ہے کہ عسکری نے اسے اپنے مقصدی ادب کے تصور کے مطابق پایا، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس افسانے کو ادب سے خارج سمجھتے ہیں۔ لیکن شہاب اور "یاخدا" سے متعلق پیراگراف کا خاتمہ اس عجیب و غریب جملے پر ہوتا ہے جو عسکری کے اس مضمون میں کیے ہوئے فیصلوں کی عین ضد ہے۔ وہ کہتے ہیں: "اگر پاکستانی ادب کی ابتدا یہی ہے تو مجھے پاکستان میں ادب کا مستقبل بہت شان دار نظر آتا ہے۔" یہ کس طرح؟ عسکری کہہ چکے ہیں کہ (۱) فسادات کے موضوع پر جو چیز لکھی جائے گی وہ ادب نہیں ہو گی، (۲) ہمارے ادیبوں کو چاہیے کہ فی الحال ادب لکھنے کا خیال چھوڑ کر قوم کی خدمت کریں اور (۳) انھیں ایسی تحریریں تیار کرنی چاہییں جن کے ذریعے پاکستان پر ترقی پسندوں کے ادبی حملے کا جواب دیا جا سکے۔ عسکری کے نزدیک شہاب کی تحریر ان تینوں باتوں پر پوری اترتی ہے۔ پھر اس تحریر سے پاکستانی ادب کے مستقبل کے بارے میں کوئی نتیجہ کیوں کر اخذ کیا جا سکتا ہے؟ کیا "ثانوی اہمیت رکھنے والی تحریروں کو ادب کا درجہ دے دینا" وہی غلطی نہیں ہے جو روسی ادیبوں سے سرزد ہوئی تھی جس پر عسکری نے انھیں ملعون ٹھہرایا تھا اور یہ فیصلہ صادر کیا تھا کہ ان کی مثال پاکستانی ادیبوں کے کام نہیں آسکتی؟

عسکری نے یہ فقرہ دراصل اگلے، اور آخری، پیراگراف میں منٹو کے ذکر کے لیے فضا بنانے کی غرض سے لکھا ہے جنھیں وہ پاکستانی ادب کے شان دار مستقبل کی دوسری شہادت کے طور پر پیش کرنے والے ہیں۔ ژید اور "اےدسیوں دمنوی" والے فرانسیسی ادیب عسکری کے گھر کا مال سہی، منٹو سے تو اردو پڑھنے والے واقف ہیں۔ منٹو کا نام لے کر ان کی کسی تحریر کو ادب سے خارج یا "ثانوی اہمیت رکھنے والی تحریر" قرار دینے سے تو سارا معاملہ ہی چوپٹ ہو جائے گا۔ اس لیے عسکری کو منٹو کا نام لینے سے پہلے یہ گمراہ کن فقرہ لکھنا پڑتا ہے۔ منٹو کا ذکر کرتے ہوئے وہ مکمل احتیاط کرتے ہیں کہ ان کے کسی ایک بھی افسانے کا نام نہ آنے پائے۔ اب عسکری کے ذمے یہ کٹھن کام ہے کہ منٹو کے افسانوں کو ترقی پسندوں کے افسانوں سے کسی طرح مختلف ٹھہرایا جائے۔ اس کے لیے وہ ایک لاجواب دلیل دیتے ہیں: "دراصل یہ افسانے فسادات کے بارے میں ہی نہیں بلکہ انسان کے بارے میں ہیں۔ ان کا موضوع ہے انسان مخصوص قسم کے حالات میں۔" کیا "لاجونتی"، "جڑیں" اور "پرمیشر سنگھ" اس تعریف پر پورے نہیں اترتے؟ پھر اس تعریف کی کھوکھلی بنیاد پر منٹو کو کس

طرح ان ترقی پسند ادیبوں سے مختلف قرار دیا جا سکتا ہے؟ یہ سوال کیے جا سکتے ہیں، لیکن جواب کی توقع کرنا نادانی ہوگی۔

عسکری کو شکایت ہے کہ ۱۹۴۷ کے واقعات میں سے فسادات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے والے ادیب محدود نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور فسادات کا ذکر کر کر کے مسلمانوں کو ملعون کرنا اور انھیں پاکستان کے بنیادی اصول سے بدظن کرنا چاہتے ہیں۔ کیا عسکری کے خیال سے مسلمانوں اور ان کے تازہ حاصل شدہ ملک کے خلاف "زہریلا پروپیگنڈا" کرنے والی تحریریں مسلمانوں ہی کو اپنے عزیزترین آدرش سے بدظن کر دیں گی جسے انھوں نے "اتنی قربانیاں دے کر" پایا ہے؟ یہ کس قسم کی منطق ہے؟ مسلمانوں کے خلاف کیا جانے والا پروپیگنڈا غیر مسلموں میں تو شاید مسلمان دشمن ردِ عمل پیدا کر سکے، مسلمانوں کو خود اپنے خلاف کیوں کر کر سکتا ہے؟

یا عسکری کا خیال ہے کہ مسلمان اپنے عزیزترین آدرش پر کچا ایمان رکھتے ہیں؟

۱۹۴۷ میں برصغیر پر انگریزوں کی براہِ راست حکمرانی کا خاتمہ ہوا اور بٹوارے کے بعد بننے والے دونوں ملکوں میں دیسی حکومتیں قائم ہوئیں۔ غیر ملکی تسلط سے آزاد ہونے والے ملک کے ادیبوں کو عسکری فرانس کی سیاسی اور ادبی تاریخ کے اُس دور سے روشنی حاصل کرنے کا مشورہ دے رہے ہیں جب فرانس پر غیر ملکی فسطائی فوجوں نے تسلط پالیا تھا۔ اس مشورے کا کیا جواز ہے؟

دوسری جنگ عظیم میں شامل روس، برطانیہ اور فرانس، جن کے سوا عسکری کو غور کرنے کے لیے بھی کوئی مثال نہیں مل سکی، ایک بنیادی بات مشترک رکھتے ہیں۔ تینوں اپنے دور کی استعماری طاقتیں تھیں جنھوں نے بالترتیب وسطی ایشیا، برصغیر ہندوستان اور الجزائر پر بہیمانہ طور سے قبضہ کر رکھا تھا۔ اگست ۱۹۴۷ کے پاکستان کی ان استعماری طاقتوں سے کیا مماثلت ہے؟

عسکری کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو اپنا عزیزترین آدرش پاکستان کی صورت میں حاصل ہو گیا ہے، انھیں انگریزوں کی استعماری حکومت اور ہندوؤں کے غیر منصفانہ غلبے سے نجات مل گئی ہے۔ مختصراً ہندوستانی مسلمانوں نے ـــــ یا کم سے کم اُن ہندوستانی مسلمانوں نے جو پاکستان کے شہری بنے ـــــ اپنی منزل پالی ہے، انھیں آزادی حاصل ہو گئی ہے، اور، عسکری کے الفاظ میں، انسانی روح آزاد ہو گئی ہے۔ اگر اس مبارک موقعے پر بھی کسی بیرونی ادبی رجحان کی پیروی لازم تھی تو کیا یہ مناسب نہ ہوتا کہ کسی ایسے ادبی رجحان کی طرف دیکھا جاتا جو کسی ملک کے غیر ملکی تسلط سے آزاد ہونے کے بعد پیدا ہوا ہو؟

کیا اس سے بھی زیادہ مناسب بات یہ نہ ہوتی کہ آزاد ہونے والی قوم کو تقلید کی غرض سے غیر ملکی مثالیں ڈھونڈنے کے بجائے اپنی حقیقت خود دریافت کرنے کی ترغیب دی جاتی؟ ▲▲

عبید صدیقی

پہلے چنگاری سے اک شعلہ بناتا ہے مجھے
پھر وہی تیز ہواؤں سے ڈراتا ہے مجھے

بین کرتے ہوئے اس رات کے سناٹے میں
دشت سے گھر کی طرف کون بلاتا ہے مجھے

گرد ہوتے ہوئے چہرے سے ملانے کے لئے
"آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے"

شام ہوتی ہے تو میرا ہی فسانہ اکثر
وہ جو ٹوٹا ہوا تارہ ہے سناتا ہے مجھے

ریگ صحرا سے تعلق کو بڑھا دیتا ہے
خواب میں جب بھی وہ دریا نظر آتا ہے مجھے

اسے کیوں دیکھ کر صدمہ ہوا ہے
وہ چہرہ جو مجھے اچھا لگا ہے

یہ ویرانی گواہی دے رہی ہے
یہاں کچھ روز وہ مہماں رہا ہے

وہاں سناٹا گونجے گا ابد تک
جہاں آواز نے سایہ کیا ہے

کہاں تک روشنی جائے گی اس کی
دیا جو طاق دل میں جل رہا ہے

ادھر مہتاب میں ہے خوف رقصاں
ادھر آب رواں سہما ہوا ہے

ہوا جو بال کھولے پھر رہی ہے
اسی کی شہ پہ دریا بولتا ہے

یہ تم خاموش کیوں رہنے لگے ہو
بتاؤ تو تمھیں کیا ہو گیا ہے

غزلیں

عبید صدیقی

رنگ ہوا میں پھیل رہا ہے
دیکھو کیسا پھول کھلا ہے

میرے اس کے بیچ بدن ہے
اور بدن میں دل دریا ہے

کس کو بتاؤں کیسے بتاؤں
سناٹے میں شور بپا ہے

اس بستی کے بعد ہے صحرا
اس کے بعد نہ جانے کیا ہے

جسم کے اندر پرچھائیں ہے
پرچھائیں میں جسم چھپا ہے

دور کہیں اک دیا ہے روشن
میں ہوں اور خالی رستہ ہے

تم چاہو تو لے سکتے ہو
لیکن یہ میرا چہرہ ہے

پہلے موت سے خوف آتا تھا
اب جینے سے ڈر لگتا ہے

یاد آجاتے ہیں اک پل میں فسانے کتنے
خواب میں ہوتے ہیں روپوش زمانے کتنے

ریگ صحرا کو بتانا ہی پڑے گا شاید
دفن کرتے ہیں مجھے اس میں خزانے کتنے

زندگی تجھ سے محبت ہے کہ تیری خاطر
ڈھونڈ لیتا ہوں میں جینے کے بہانے کتنے

قصہ گوئی کا ہنر کس نے سکھایا ہوگا
رات نے یاد کیے ہوں گے فسانے کتنے

جب سے مرجھائے ہمیں لگنے لگے دل کی طرح
کبھی لگتے تھے. یہی پھول سہانے کتنے

عبید صدیقی

زندگی اک خواب ہے یہ خواب کی تعبیر ہے
حلقۂ گیسوئے دنیا پاؤں کی زنجیر ہے

کچھ نہیں اس کے سوا میرے تصرف میں یہاں
دل کا بس جتنا علاقہ درد کی جاگیر ہے

پتلیاں آنکھوں کی ساکت ہو گئیں پڑھتے ہوئے
آسماں پر کس زباں میں جانے کیا تحریر ہے

مجھ کو گویائی پہ اکسایا تھا دل نے ایک بار
آج تک ہونٹوں پہ قائم لذتِ تقریر ہے

اب نہ جانے کس طرف لے جائیں وحشی آندھیاں
شاخ سے ٹوٹا ہوا پتہ بہت دل گیر ہے

سب بہادر ہیں یہاں ذکر اجل ہونے تلک
بزدلی اس کو کہوں یا خون کی تاثیر ہے

ہوائے شام نہ جانے کہاں سے آتی ہے
وہاں گلاب بہت ہیں جہاں سے آتی ہے

اسی فلک سے اترتا ہے یہ اندھیرا بھی
یہ روشنی بھی اسی آسماں سے آتی ہے

یہ کس نے خاک اڑادی نہے خواب زاروں میں
زمیں پہ ایسی تباہی کہاں سے آتی ہے

صدائے گریہ جسے ایک میں ہی سنتا ہوں
ہجوم شہر ترے درمیاں سے آتی ہے

بچھڑ کے اس سے میں زندہ ہوں سانس لیتا ہوں
مجھے یہ شرم مرے مہرباں سے آتی ہے

عبید صدیقی

اس شہر تشنگی میں کہیں آب کے سوا
کچھ بھی نظر نہ آیا مجھے خواب کے سوا

پھر کس کے کام آئے گی میری شناوری
دریا میں کچھ نہ ہوگا جو گرداب کے سوا

اس روشنی میں جس سے منور ہے کائنات
سب کچھ دکھائی دیتا ہے مہتاب کے سوا

باغ جہاں کی سیر میں اب کیا بتاؤں میں
کیا کیا مجھے ملا گل شاداب کے سوا

یہ آنکھیں، یہ دماغ یہ زخموں کا گھر بدن
سب محو خواب ہیں دل بے تاب کے سوا

اہل جنوں کو اس کی خبر دیر سے ہوئی
اک گھر بھی ہوگا دشت فسوں تاب کے سوا

میری آنکھوں کے سوا اور کہاں پھیلے گا
آتش ہجر سے پہلے جو دھواں پھیلے گا

بانجھ ہو جائے گی یہ پھول اگلتی مٹی
ریگ زاروں میں اگر آب رواں پھیلے گا

دشت سے لوٹ کے مت جانا کبھی گھر کی طرف
شہر والوں میں بہت خوف زیاں پھیلے گا

رونق شہر ہوس جلد بسالو دل میں
شام کے بعد اداسی کا سماں پھیلے گا

میرے قاتل تجھے معلوم نہیں تھا شاید
میرے ہی دم سے ترا نام و نشاں پھیلے گا

کاوش بدری

پتھر بنا کر عرش سے پھینکا گیا تھا ایک میں
شاید خدا سے پہلے ہی پوجا گیا تھا ایک میں

تخلیق کاری میں تجھے حاصل مہارت ہے مگر
کسی انہماک و شوق سے سوچا گیا تھا ایک میں

طفلی سے پیری تک مرے احوال سن لینا کبھی
وقت ولادت ہی بہت کوسا گیا تھا ایک میں

نقش قدم بھی آپ کا اک سانپ کا پھن ہی لگا
سایہ نما خنجر سے ہی مارا گیا تھا ایک میں

دن سارے گاما میں کٹا شب پادھانی سا میں کٹی
نکلی سریلی ایک وہ، کان آشنا تھا ایک میں

کشکول بھی بن جائے گی اک روز اپنی کھوپڑی
مٹی کے برتن کی طرح برتا گیا تھا ایک میں

گائک ہوا، شاعر ہوا، عاشق ہوا، صوفی ہوا
دیوانہ پن کی حد نہ تھی کیا کیا بنا تھا ایک میں

کیا تم ہی کاوش ہو میاں کچھ اعتبار آتا نہیں
اللہ میاں ہی ایک ہیں، کہتے ہو کیوں تھا ایک میں

اس درجہ تیز سوچ کی رفتار ہو گئی
گونگی فضا بھی قابل گفتار ہو گئی

طرز تپاک اپنا بھی کچھ اس بلا کا تھا
کچھ اور بھی حیات ملنسار ہو گئی

ملنے کے بعد اس کی نظر سے مری نظر
دوشیزۂ ثواب گنہگار ہو گئی

الفاظ کے بدن میں سماتے ہی میری ذات
پروردگار عالم افکار ہو گئی

شاید یہ میرے جملہ احزاں کا فیض ہے
تصویر یار خلد کی حقدار ہو گئی

اب اس مقام حسن پہ ضو پاش ہے نظر
دنیا تمام کوچہ دلدار ہو گئی

غالب کے بعد کاوش بدری غزل کی صنف
جب کچھ نہ بن سکی تو گلوکار ہو گئی

کاوش بدری

مکاں مکین کے معیار سے بھی اونچا ہے
نماز ہو گئی لاغر حرم توانا ہے

اگرچہ سایۂ دیوار تو شکستہ ہے
ستون گھر کا مگر کتنا دست بستہ ہے

اگرچہ رہتے ہیں مل جل کے اک مکان میں ہم
حضور! کس نے کسے آنکھ بھر کے دیکھا ہے

جو میرے ساتھ کئی بار سو گیا بھوکا
وہ دن کے بدلے فقط شب میں روزے رکھتا ہے

کتاب چھپنے سے پہلے وہ کھل کے ملتا تھا
دماغ اس کا تو اب عرش پر ہی رہتا ہے

گرانیوں میں گرانباریٔ حیات نہ پوچھ
قریب رہ کے ہر اک دوست دور رہتا ہے

ضرور کاوش بدری بھی چور شاعر ہے
ادھار مال سے فن کی دوکان چلاتا ہے

بادۂ تلخ کو رہ جانے دو ساغر بدلو
منزل ہوش کو پانا ہے تو رہبر بدلو

کاٹ کچھ ایسی نکالو کہ وہ کٹ کر کاٹے
قتل لازم ہی ہمارا ہے تو خنجر بدلو

گفتگو گر نہیں موزوں تو اشارے بہتر
نا مناسب ہیں ادا کار تو منظر بدلو

اور پہنا دو مرے زخم کے تکیے کو غلاف
کم سے کم آج کی شب خون کا بستر بدلو

پیکر فکر تو پیراہن جاں مانگے ہے
کس کو ہے ضد کہ روایات کا جوہر بدلو

پائے اظہار میں بج اٹھیں گے از خود گھنگھرو
لاکھ رقاصۂ تخلیق کے تیور بدلو

سات لونوں پہ لدے آئیں گے لسن کاوش
ایک بھی بھوکا جو رہ جائے تو لنگر بدلو

کاوش بدری

اگر چہ سارا جہاں میرے اقتدار میں تھا
اک اپنا گھر بھی کہاں میرے اختیار میں تھا

لہو لگا کے شہیدوں میں ہو گیا شامل
برائے نام ہی میدان کار زار میں تھا

اسے میں بخش بھی دیتا مگر وہ بچ نہ سکا
اک اور شخص بھی قاتل کے انتظار میں تھا

نظر کے ہاتھ تجھے تھامنے نہیں پائے
مرا قدم کسی انجانے خواب زار میں تھا

ہمارے قتل کو کبجرے کی دھار کافی تھی
صلیب کی طرح گجرا ابھی دست یار میں تھا

لپا کلمعد کا آرڈر ملا اسے جس دن
سوبیٹ لیکچے میں پہونچا تو وہ مزار میں تھا

ملے تھے قیمتی تحفے اسے جنم دن پر
پھلرواہر مرا جانے کس شمار میں تھا

نہ تھا وہ کوئی مصنف مگر کسی کے طفیل
اسی کا نام کتابوں کے اشتہار میں تھا

پلندہ شعر کا پنساریوں کے کام آیا
جو سائن بورڈ تھا کاوش کا رہگوار میں تھا

دور رکھا ہمیں کفر و اسلام نے
بیٹھ جائیں نہ کیوں آمنے سامنے

صبح نے ہم کو پہنایا کالا کفن
روشنی میں لپیٹا ہمیں شام نے

جام کھاتے ہو تم جام پیتے ہیں ہم
ڈھیر تم ہو گئے ہم اٹھے تھامنے

ننھا بچہ بھی بوڑھا دکھائی دیا
کھا لیا عمر کو رنج و آلام نے

صرف کاوش تھی جاری نہ کچھ سکا
مجھکو رسوا کیا ہے مرے نام نے

چھٹیاں لیجیے دفتر میں بدنام ہوں
مجھکو رکھا کہیں کا نہ اس کام نے

کام کا شخص کاوش تھا مگر
اس کو غارت کیا ایک گمنام نے

کاوش بدری

وئی نہیں تھا مرا ہم زبان کیا کرتا
نول دشت میں دیکر اذان کیا کرتا

ے تو جسم کا بازار گرم رکھنا تھا
وا کے سازو صدا کی دوکان کیا کرتا

لس سدھایا ہوا جانور تھا چل نکلا
ت قریب تھا اس کا مکان کیا کرتا

نئے شعور کی چپ بھی تھی گفتگو آمیز
ھلا وہ کھول کے اپنی زبان کیا کرتا

ول پہ زہر لگا کر قضا کو چوم لیا
ریض غم تھا بڑا سخت جان کیا کرتا

لک کی گود میں راس آ گئی جوانمرگی
نام عمر تہہ آسمان کیا کرتا

اف طبع ملی تھی ملازمت مجھکو
ں اپنے گھر کی طرف خاص دھیان کیا کرتا

نام خفیہ ذخیروں کے بند کھل ہی گئے
ر اس کے بعد کوئی حکمران کیا کرتا

ے حروف ہجی بھی یاد آ نہ سکے
اہل نطق تھا میں بے زبان کیا کرتا

حرام چیز بھی اس کے لئے حلال بنی
کہ چار دن کا تھا وہ میہمان کیا کرتا

صلیب و دار سے کب کے گزر گئے ہم لوگ
ہمارا لے کے کوئی امتحان کیا کرتا

بتوں نے چھوڑ دیا نام پر خدا کے مجھے
میں بن گیا تھا سگ خواجگان کیا کرتا

خدا پرست سے کاوش بنا ہے سنگ پرست
بہت عزیز تھا ہندوستان کیا کرتا

جانے وہ کون شکنجے میں تھا کسنے والا
بس گیا ہے کسی بستی میں نہ بسنے والا

گھن گرج سے تو کبھی بوند نہ ٹپکا پانی
ضبط اپنا ہے مگر جم کے برسنے والا

جوہر اک دور کو افکار کی لو دیتا ہے
وہ کسی وقت کے پھندے میں نہ پھنسنے والا

زلف و رخسار روایات کے حق میں سب کچھ
روپ رنگ اس کا ہے ذہن کو ڈسنے والا

میری خوشبو کسی قیمت بھی نہ بکنے والی
میرا سایا کسی رت میں نہ جھلسنے والا

اس تجارت میں رخسار کے سوا کچھ بھی نہیں
اصل میں جسم کا خریدار ہے ہنسنے والا

فن کے ابلاغ میں ہر سوچ پگھلنے والی
غم کی ترسیل کو ہر لفظ ترسنے والا

اگلے وقتوں کی خموشی بھی زباں رکھتی ہے
آج تو پہلے گرجتا ہے برسنے والا

بن گیا فن کی کسوٹی کا بھی ماہر کاوش
اپنے ماتھے کو در یار پہ گھسنے والا

حمید الماس

تمنا کا لہو

گرد آلودہ نگاہیں
گم شدہ روحوں کا ماتم کر رہی ہیں
سانحوں کا جانا پہچانا ہجوم
میرے گھر کی غمزدہ دہلیز پر
ان معزز ہستیوں کی مغفرت کے واسطے محو دعا ہیں
جن کے بوسیدہ گھروں کی خام بنیادوں میں تھا
سربلندی کی تمنا کا لہو
اپنے اپنے دفتروں کی قید سے ہو کر رہا
جو ہمیشہ سوچتے تھے
تیرہ و تاریک زینوں سے اتر کر
خود بہ خود اپنے گھر میں روشنی
وقت شاہد ہے
در و دیوار پر ہیں سادہ لوحی کے نشاں
اب
نئے سورج کی آمد کا تصور ہے محال

خالی کشکول

ہواؤں کے پیروں میں پائل نہیں تھے
شجر بولتے بولتے رک گئے تھے
صدا
پتھروں کے تصادم کی آتی نہیں تھی
سر کوہ
میں محو افکار و اذکار تھا
اور کشکول پانی سے لبریز تھا
حالت کیف و مستی میں
شاید مرا ہاتھ لگنے سے کشکول زوندھا ہوا
اور پانی
زمیں پر پہنچ کر ندی بن گیا
ادھر منتظر ملتجی لوگ
اس نعمت ناگہاں سے
مسرت کی لہروں پہ رقصاں ہیں
اور میں
بلندی پہ بیٹھا ہوا تک رہا ہوں
کوئی ابر پارہ
جو دو چار بوندوں سے کشکول بھر دے
مری محویت کو
دگر رنگ کر دے

عبداللہ کمال

دل کو پھر درد سے آباد کیا، کون ہے تو
اے مری روح کے رقاص بتا کون ہے تو

گونجتی کیا ہے ازل تاب صدا سی مجھ میں
اے ابد رلہ مسافر کی دعا کون ہے تو

پاؤں پازیب زماں سر کہ ہے پابند مکاں
اے عجب شخص ذرا کھل کے بتا کون ہے تو

ناچتا میرا مکاں رقص زماں پر تیرے
تونے رسوا سر بازار کیا، کون ہے تو

مری نظروں کے احاطے میں کبھی قوس قزح
کبھی خوشبو کی صدا، شوخ ہوا کون ہے تو

مرگ خوش رنگ نہیں، خوشبوئے قاتل بھی نہیں
کیوں دیا آہوئے وحشی کا پتہ کون ہے تو

کیا ہیں اس گھر میں ملفوف بدن کے اسرار
اس لفافے پہ بھی لکھ نام پتہ کون ہے تو

اک عجب بات ہے جب سے تری آواز چکھی
اپنے ہونے کا ہوا مجھ کو نشہ کون ہے تو

تیرے احساس سے بیدار ہے پندار وجود
مری مغرور انا ہے کہ خدا کون ہے تو

تجھے سوچوں تو پس عکس نظر آئے کمال
تجھے ڈھونڈوں تو ملے اپنا پتہ کون ہے تو

جوت بھڑکاؤں دیے کی کبھی مدھم ہو جاؤں
تجھے پانے میں جنوں کو میں فراہم ہو جاؤں

سرد موسم میں بنوں تیری قبائے خورشیدی
فصل خورشید میں پھر ابر کا موسم ہو جاؤں

جاگ اٹھیں سارے مزامیر مرے لب پر تیرے
میں تری قوس بدن کا نیا سرگم ہو جاؤں

سب سے ہے تیری مبارز طلبی میری خاطر
تری خاطر میں تری فتح کا پرچم ہو جاؤں

درودیوار پہ اس کے کروں اپنی گل کاری
میں ترے کوچۂ دل میں بھی کوئی غم ہو جاؤں

بڑھتا جاتا ہے ترے چاہنے والوں کا ہجوم
کیا پتہ کب تری فہرست سے میں کم ہو جاؤں

عبداللہ کمال

چمن میں رہ کے بھی شاخ و شجر گزیدہ رہا
وہ برگ سبز تھا پھر بھی خزاں رسیدہ رہا

نہ کوئی نام و نسب تھا نہ شجرۂ توقیر
مگر وہ شہر خموشاں میں برگزیدہ رہا

وہ اپنی چشم گنہ گار سے تھا شرمندہ
کہ دست و پا تھے مگر دست و پا بریدہ رہا

لہو لہان رہا اپنی ذات میں پیہم
نفس نفس میں وہ شمشیر خوں چشیدہ رہا

اٹھا سکا نہ کبھی لذت نشاط وجود
پس وجود بھی ہر لمحہ خود گزیدہ رہا

عروج شب تھا کہ نظارۂ زوال قمر
وہ خود سے مل کے بہت دیر آب دیدہ رہا

اٹھائے پلکوں پہ تعبیر ممکنات کمال
وہ شہر خواب سے تا عمر خوش عقیدہ رہا

مضطرب رہتا ہے ہر لمحہ سمندر میرا
کسی طوفاں کے تعاقب میں ہے اندر میرا

عشق تہذیب جنوں سے رہا مشروط سدا
موسم گل میں سلگتا رہا منظر میرا

آہنی عزم میں ملفوف کیا تھا خود کو
ٹوٹ بکھرا ترے آگے زرہ بکتر میرا

آ غم یار تجھے دل میں ستارہ کر لوں
کہ اترتا ہے یہیں درد کا لشکر میرا

شب کی دیوار میں روزن ہے غزل کیا ہے مری
جو ترا ظرف نظر ہے وہی منظر میرا

نئی پرواز پہ پر بستہ ہوں پھر سے میں کمال
اک پری ڈھونڈ کے لے آئی ہے شہپر میرا

عبداللہ کمال

عذاب ہے ستارۂ شمار میں رہنا
چمکنا اور خوف انتشار میں رہنا

کسی کے 'جی' کے حلقۂ حصار میں رہنا
کمال جی، دھنک کی رہ گذار میں رہنا

اڑاتے پھرنا خاک شش جہات کی، لیکن
سمٹ کے ایک حیطۂ غبار میں رہنا

وہ موت بانٹنا حلال رزق سا اس کا
وہ میرا اک فقیر سا قطار میں رہنا

کبھی چڑھانا پھول اپنی قبر پر خود ہی
کبھی کبھی خود اپنے ہی مزار میں رہنا

سراغ دینا اپنی زندگی کا بڑھ چڑھ کے
مگر اک عمر مرگ اعتذار میں رہنا

ہو سر بلند نیزے پر تو آنکھوں میں بھی آئے
یہ کیا کہ اک ہجوم بے شمار میں رہنا

روح کا رزق نہ آنکھوں کی غذا مانگی جائے
تو یہ ممکن نہیں جینے کی دعا مانگی جائے

دل میں وہ حبس ہے آنکھیں بھی دھواں سی لگتی ہیں
کسی لب کی نمی گیسو کی ہوا مانگی جائے

کیسی بستی ہے یہاں عشق نہیں کرتا کوئی
قحط ایسا ہے کہ بارش کی دعا مانگی جائے

یوں تو آرام سے جینا بہت اچھا لگتا ہے
پھر بھی اک زندگی پیکار قبا مانگی جائے

دل تو حاتم ہے پس و پیش کرے گا بھی تو کیا
درد کی اک نئی سوغات ذرا مانگی جائے

عشق تو میر بھی کب پوری طرح جی پائے تھے
پاس ناموس ہے تکمیل خطا مانگی جائے

عبداللہ کمال

آیات غم کو حرز جاں کرنے میں فرد ہے
دیوان دل میں اس کے اک اک سطر درد ہے

دیکھ اس کی کج کلاہی بھی اے شہر کم نگاہ
نا جنس سورماؤں میں اک تنہا مرد ہے

کار جنوں کو عشق کے آہنگ میں نہ ڈھال
اندوختہ جنوں کا نہ دل ہے نہ درد ہے

شام طلب کہ بن نہ سکی شام واقعہ
آ گھر چلیں کہ شب ڈھلی موسم بھی سرد ہے

شاید اسے بھی ہے کسی عذرا کی جستجو
میری طرح یہ چاند بھی آوارہ گرد ہے

اک نقش پا سے آگے نہیں ہے زمیں کہ آج
صحرا نورد قیس بھی سیارہ گرد ہے

لوزون سے پرے مری پرواز ہے مگر
اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد ہے ا؎

وہ بھی تنک مزاجی میں صر صر سوار ہے
میرے قدم کے نیچے بھی سیماب گرد ہے

وہ اپنے انتقام میں آتش قدم سہی
میرے لہو کا وحشی بھی شعلہ نورد ہے

غالب کی یہ زمین بھی ہے آسماں کمال
سانسیں اکھڑ رہی ہیں فضا لاجورد ہے

ا؎ اڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا (غالب)

خوف لاتا ہے مری چھت پہ کبوتر تیرا
عشق نامہ ہے کہ ہے سہما ہوا ڈر تیرا

مری راتیں ہیں تری یادوں کی زد پر اے دوست
دل پہ شبخون نہ مارے کہیں لشکر تیرا

جب بھی اترا ہے رگ جاں میں اندھیروں کا غبار
مری آنکھوں میں چمک اٹھا ہے پیکر تیرا

چھک کے پی لوں تو کروں پیاس کی صدیوں کا شمار
یا مرا صحرا رہے یا کہ سمندر تیرا

مارنا مرنا روایت ہے قبیلے کی ترے
اب ملاقات کرے مجھ سے بھی خنجر تیرا

مصطفیٰ شہاب

گزر رہی ہے شب سحر کے واسطے
کسی فسانۂ دگر کے واسطے

وہ گھر کے راستے میں خرچ ہو گیا
بچا کے جو رکھا تھا گھر کے واسطے

ذرا سی دیر کو تو گرد راہ بھی
مچل کے رہ گئی سفر کے واسطے

جسے سنا سنا کے تھک گئے ہیں لوگ
وہی خبر ہے بے خبر کے واسطے

شہاب اپنی حجتیں بھی لے چلو
وہاں ہر اک اگر مگر کے واسطے

ابھی نا آشنا ہیں لوگ ہم سے
مگر پھر بھی خفا ہیں لوگ ہم سے

ہم اپنے عہد سے تو منسلک ہیں
جدا تھے اور جدا ہیں لوگ ہم سے

اڑاتے ہیں کھنڈر کی گرد محراب
بہت آسیب پا ہیں لوگ ہم سے

ہمیں چھونا نہیں محسوس کرنا
ابھی خود سے جدا ہیں لوگ ہم سے

شہاب اس دور میں بہروپیوں کے
بہ ظاہر جابجا ہیں لوگ ہم سے

سیتاکانت مہاپاترا

ترجمہ : کرامت علی کرامت

وہ بھول گیادو اور دو کا حاصل ضرب
ہے چار کہ نو
وہ بھول گیا، ہے خط مستقیم
فاصلہ دو نقطوں کا سب سے کم
اس نے تتلی کے پر میں
شیر ببر کی دھاری دیکھی
ہنسنے کی باتوں میں رو کر
رونے کی باتوں میں ہنسا

سر پر ایک عجیب سی ٹوپی
اور اس پر ہے سینگ
سینگ پہ گل بوٹے ہیں منقش
چہرہ بھی ہے رنگ برنگا
چھتری، جوتا، چھینٹ کا کپڑا
گدھے پہ چڑھ کر جیسے
نکلا ہو پونم کا چاند
ڈوبے گیلری کے زینے
ہنسی کی باڑھ اور جھین میں گدے پانی میں

روشنی میں وہ ٹٹول کے ماتھا
درد کے ٹوٹے کھلونے اور مٹی کے گھر
ناخن تیز سے آنسو کھینچتا جاتا ہے

ہنسی کی تہہ میں کھوج کے لمبی لمبی سانسیں
کھوج کے ظالم لمحوں کی یہ ریل چلی
جو شاید گم ہوا ہے بھیگی پلکوں کی تہہ میں

یاد آنے پر بھی نہیں آتی یاد
گراف میں اور اسکول کے چکنے گلوب میں
اپنے ملک کا نقشہ
ٹوٹے سلیٹ میں برہما، وشنو اور مہیشور
ہر لمحے کی بو اور ساخت
ساحل بحر پہ ٹوٹے صدف کا جنگل
اسی لئے ہے ہنسنا، رونا ایک ہی شے
حادثہ ایسا بھی ہوتا ہے
آسمان پہ وقت کا سورج دیے کی صورت
جل اٹھتا ہے
وقت وہی، پھر پل بھر میں
گہری تاریکی کی شکل لئے ہوئے
سارے وجود اور سارے فاصلوں
کی مکھی کو پیٹ میں بھر کر
اطمینان کی سانسیں لے کر
بالآخر لیتا ہے جماہی

لیکن ہے یہ نظر کا دھوکا
جیسے تیرگی شب میں اک ستارہ چمکے
اور پچھم آکاش میں یہ اک دیے کی صورت جلے بجھے
دور سے ہم کو لگے کہ ٹھنڈی روشنی میں یہ نہا رہا ہے
پر جلتا ہے فی الواقع لاکھوں سورج کی تپش لئے
تنہا خلا کے تھکے ہوئے آنگن میں ہر دم
اس کو تھا معلوم یہ شاید

ہر شے کو نزدیک سے دیکھنا
اور تیزاب میں ڈال کے اپنے آپ کو
کسنا کسوٹی پر
یا پھر یہ احساس کہ پرکار و نقشہ کو پھینکنے پر
دھوپ کی سوزش میں بھی سردی ہوتی ہے
ہنسی کی لہریں کاٹ کے جیسے
کاسہ سر کے دانت لٹے جاتے ہیں

اسی لئے وہ بھول گیا سورج اگتا ہے
پورب سے یاد کس سے
بہتی ہے ہوا کیوں ؟
اوس میں کیوں گرتے ہیں پودے ؟
توتلی بولی بچوں کی کیوں
چھلکاتی ہے بوڑھے کی آنکھوں میں آنس
آتے کہاں سے ہیں گیلری کے یہ سارے
آئے جیسے پنکھ جھٹک کر چڑیوں کا اک جھ
آسمان کے گوشے میں یا بجھتے ستاروں کا یہ

اسی لئے وہ کرتا ہے بس ایک دعا ہر دم :
مہا پربھو، تم سن لو مری فریاد
مجھ کو کر دو درگزر
(کامیاب ہو میرا یہ "گیان")
تمھیں کیا ہے میں نے چونکہ معاف
بیٹھ کے کرب و درد کی گیلری کے
تیسرے درجے کے زینے پر
الگ الگ ٹکٹ اور مکھوٹا پہنے
تم ہو بہت بڑے مسخرے
یگ یگ تم نے مجھے ہنسایا اور رلایا

سیتاکانت مہاپاتر

ترجمہ : کرامت علی کرامت

جزیروں کو سمندر کھوجتے ہیں
پہاڑوں اور کہساروں کی چوٹی کو بھی
کرتا ہے تلاش آکاش ہر دم

تمہارا منتظر ہوں، باغ میں بیٹھا ہوا میں
تم آتے ہو گے فائیو ڈاؤن یا بس سے
ابھی پہنچو گے پیدل
کہ رکشا کر کے ٹن ٹن کی صدا
ہو گا کھڑا پھاٹک کے آگے
اچانک آئے گی آواز
"سیتاکانت اچھے ہو ؟
بہت دن پر ہوئی تم سے ملاقات"
ارے او میرے مہماں
او مرے ناقابل برداشت درد و کرب
او جیون کے ساتھی اور ہمدم!

یہیں میں باغ میں بیٹھا رہوں گا
ہیں میرے چاروں جانب بانس کے بَن، امرودوں کا باڑا
یہ چھوٹی چھوٹی امیدیں، یہ ننھے سے دلاسے
یہ چھوٹی کیاریوں کے فالتو اور بے ضروری خواب
ہے آنسو اور لمبی سانس کے پھاٹک پہ تالا
بیوں گا میں یہاں کافی
بجاؤں گا میں ٹرانزسٹر، پڑھوں گا روزنامہ
ملے گا آسماں کو اور سمندر کو پہاڑی اور جزیرہ

ابھی پہنچے نہیں ہو تم
تمہارا منتظر ہوں، وقت کٹتا جا رہا ہے
شام مرتی جا رہی ہے
جیسے ہو یہ زرم بپانی سے زیادہ
اور ہلکی۔ روشنی سے

تمہاری یہ عدم موجودگی بکھری ہوئی ہے
(ہو ترئی کا پھول جیسے چاندنی میں)
ڈبو دیتی ہے یہ ہستی کو میری
میں ہوں کم بخت ایسا
جو سڑی پتوں، جڑوں
مرجھائے پھولوں کو سمیٹے
ناپتا ہوں اپنی بھیگی آنکھ کے آنسو

سنائی دیتی، برگ گل میں مجھ کو
جڑ کے پانی چوسنے کی ایک آواز
پیڑ کی پژمردہ شاخوں اور میری ہڈیوں میں
پتوں کی سبز رنگت، خواب کی نیلاہٹوں سے
آپ کے اٹھنے کا کرب

وہ فقط خاموش سی حمد و ثنا
نیز وہ چھوٹا سا گریہ اور خندہ
ان خلا کی وسعتوں میں
اور بکھر سرحدوں میں
حاملہ سی یہ سندتا نبے کی
لگتی ہے کچھ ایسے
جیسے باڑے کے کنارے ناچتی کو یا کوئی

اب میں کرتا ہوں یہ کوشش
بھر لوں مٹکا اپنی ہستی کا بہت جلد
ہے وہی خود ایک بڑھئی
کوزہ گر بھی اور اک نقاش بھی
ہے وہی خود آم کی شاخ
ہے وہی خود ناریل، صندل بھی اور سیندور بھی

گائے، بکری، بھیڑ اور بچے شریر
لوٹتے ہیں جب سڑک پر اس طرف نظریں اٹھائے
باڑے کی اس سبز رنگ کو پھلانگے

ان کی آنکھیں گڑتی ہیں اس باغ میں
چھوتے ہوئے پھول اور پتے
گھاس کے پھولوں کے کھلنے اور جھڑنے کا لئے کرب
آنسوؤں میں ڈوب کے

راستہ ہوتا ہے ختم
بس وہیں پر جس جگہ ہوتا ہے میرے باغ کا آغاز
بارہا دیکھا ہے میں نے
سانپ جیسے راستے کی لپلپاتی جیبھ کو
جانتا ہوں میں کہ اک دن وہ زباں
چاٹ جائے گی احاطے میں لگے ہر بانس کے کلّے کو
پتے، پھول، پھل کو
کر کے میرے سارے پیڑوں اور لتاؤں
کو چمن کی قید سے آزاد یکسر
کر کے شامل ان سبھوں کو اک خلا کے خیمہ میں

جانتا ہوں اک نہ اک دن
بچے توڑیں گے ہر اک شاخ شجر
برگ گل کو چیر دیں گے
اور حصار زندگی کی ایک لامتناہی حد پر
جو حدی گم ہو گی، گم ہو گا علاقہ
اور چھا جائے گا خالی پن ہر اک سمت

اب سمندر سے کہو
کھوج لیں اپنا جزیرہ
آسماں بھی کھوج لے اپنی پہاڑی
اور کہساروں کی چوٹی
میں مگر بیٹھا رہوں گا
بس تمھاری راہ پر آنکھیں بچھائے
غالباً آتے ہی ہو گے
ٹرین کے
تیسرے درجے میں
یا کسی بس سے
رکھ کے اپنی جیب میں میرا پتہ

اس کو اس کو پوچھ کر
اس لئے میں چھوڑ کر کرسی نہیں اٹھ پاؤں گا
میں تمھاری راہ میں
آنکھیں بچھائے باغ میں بیٹھا رہوں گا
بس اسی امید پر :
غالباً پہنچو گے تم
اس گھڑی جب شام کے ڈھلنے پہ چھا جائے گی رات

سسکی، قہقہہ اور نظم

عطیہ داؤد

میں اپنے پاؤں تلے سے جنت نکال کر
بڑی خوشی سے تمہیں سونپنے کے لیے تیار ہوں
میں اپنے پاؤں میں بندھی گرہستی کی بیڑیوں کو
بس تھوڑا سا ڈھیلا کر رہی ہوں
زیادہ دور نہیں جاؤں گی
ایک قہقہہ لگا کر، ایک سسکی بھر کر
یا ایک نظم لکھ کر لوٹ آؤں گی
میں آزاد عورت ہوں لیکن
اگر میرے بچّوں کے بالوں میں لیکھیں پڑ جائیں
ان کی گردن پر پسینہ ملی مٹی نظر آئے
میرے کھانوں میں مصالحوں کی ترتیب گڑبڑ ہو جائے
بچّوں کے ہوم ورک کی کاپی پر
"Not Done" لکھا ہوا آ جائے
گھر آئے مہمانوں کو 'خوش آمدید' کہتے ہوئے
ایک کپ چائے بھی نہ پلا سکوں

آفس سے لوٹتے ہوئے تھکے ہوئے شوہر سے
حال احوال بھی نہ پوچھوں
تو میری سانسیں گھٹی ہوئی
اور قہقہہ پھٹی پھٹی آنکھیں
اور نظم ادھورا خواب لگتی ہے
خدا نے نبوّت عطا کرتے ہوئے، امام بناتے ہوئے
پوری قلندری عطا کرتے ہوئے
مجھ پر اعتبار نہیں کیا تھا
پوری قوم کو اعلا نسل دینے کی ذمہ داری
فقط میری ہے؟

اس اعلا منصب پر کام کرتے کرتے
میں تھک بھی تو سکتی ہوں
میری اتفاقی رخصت منظور ہو چکی ہے
میں جا رہی ہوں ایک سسکی بھرنے، ایک قہقہہ لگانے
اور ایک نظم لکھنے کے لیے
چھٹی اخلاقی طور پر منظور ہونے کے باوجود
گھر کی ہر چیز کو مجھ سے شکایت کیوں ہے؟
بچّوں کے چہرے پر غصہ دیکھ کر سوچتی ہوں
قہقہہ عیاشی اور سسکی آس ہے
اور نظم پاؤں میں چبھا ہوا کانچ کا ٹکڑا ہے
میری ماں کہتی ہے:
"تم مجھ سے اچھی ماں نہیں ہو'
تم عجب ہو، گھر، شوہر اور بچّوں کے علاوہ
اور بھی کچھ چاہتی ہو؟"
میری بیٹی میرے ہاتھ سے قلم چھین کر
کہتی ہے: "فرنچ فرائی بنا کر دو۔'
میں سوچتی ہوں
میری بیٹی کو بھی جب
ایک قہقہے، نظم یا تصویر کے لیے
اپنی زندگی کی تجوری سے
کچھ پل درکار ہوں گے
تو میں اسے کیا مشورہ دوں گی؟
قہقہہ بچپن کی بچھڑی ہوئی سکھی
سسکی ہاتھوں سے اڑتا ہوا پنچھی
اور نظم گناہ ہے

عطیہ داؤد

بیس سال کا غوطہ

بھولنے کی عادت ایسی ہے
جانے کیا کیا بھول جاتی ہوں
سوچ سوچ کر الجھ جاتی ہوں
دل کہتا ہے وقت کی کھڑکی سے چھلانگ لگا کر
ایک بار جا کر دیکھ آؤں

غوطہ لگا کر بیس سال پہلے والی لہر سے جا کر ملوں
شاید میں بھول آئی ہوں
کوئی بند لفافہ
جذبات میں ڈوبے ہوئے الفاظ
میری آنکھوں کو ڈھونڈ رہے ہوں
شاید فون کا رسیور ٹھیک طرح سے
رکھ کر نہیں آئی ہوں
کسی کی انگلی میرا نمبر ملا ملا کر
تھک چکی ہو
شاید میرے جنم دن پر
کوئی نرگس کے پھول لے کر
میرے دروازے پر دستک دے رہا ہو
شاید کوئی سہیلی
رم جھم برسات میں بھیگتے ہوئے
میرے لئے پوچھ رہی ہو
سوچ سوچ کر الجھ جاتی ہوں
جانے کیا کیا بھول جاتی ہوں

نظم میں لکھتی ہوں

جب درد کا سمندر تڑپ اٹھے
لہروں کا عذاب آنکھوں کا ساحل عبور نہ کر سکے
ہونٹ کسی ویران جزیرے کی طرح اجنبی ہی رہیں
تب نظم لکھنا میرے بس میں کہاں؟
نظم مجھے لکھتی ہے
جب تنہائی کے گھور اندھیرے میں
آس کا ایک دیا بھی جل نہ رہا ہو
بادلوں بھری رات میں ستاروں کی طرح
دوست نظر بھی نہ آئیں
تب نظم لکھنا میرے بس میں کہاں؟
نظم مجھے لکھتی ہے

زندگی

زندگی دن بدن اچھی لگتی جاتی
ریت کی طرح مٹھی سے پھسلتی جا

ابھی تو کھلے تھے امید کے
گل مہر کی طرح زندگی بکھرتی جا

زندگی اتنی پیاری جیسے میرے بچے ک
میلے میں انگلی چھڑا کر او جھل ہوتی جا

جینے کی چاہ نے درد کا سمندر پا
موت جیسی نیند آنکھوں میں اترتی جا

عطیہ داؤد

زخمی وقت

چیخ بن کر حلق سے نکلنا چاہتی ہوں
آنسو بن کر وقت کی آنکھوں سے ٹپکنا چاہتی ہوں
خون کی چھری سے ماس پر زخم لگانا
مہنگائی کی چٹکی سے پھر ان پر نمک چھڑکنا
سسکی بن کر وقت کے سینے سے نکلنا چاہتی ہوں
ماؤں کی گود میں پڑی ہیں گردنیں کٹی ہوئی
سوگ وار آنکھوں میں بیواؤں کی چوڑیاں ٹوٹی ہوئی
کربلا کی دھرتی کی طرح پھٹ پڑنا چاہتی ہوں
ذبح شدہ باپ کی قبر میں بے آرام ہڈیاں
جیل میں قید کر دی گئیں سینکڑوں جوانیاں
میں کراچی کی کوکھ میں پیوست خنجر نکال پھینکنا چاہتی ہوں

نظم

خواہشات کی چنگاری
سپنوں کی ہوا سے بھڑک کر
پہاڑ جتنی ہو گئی ہے
وقت سے بڑھ کر سرکش کون ہے؟
زمانے کی حقیقت سمندر بن کر
جب سامنے آتی ہے
آسماں سے باتیں کرتے ہوئے
خواہشات کے شعلے
سپنوں کی بانہوں کے حصار سے نکل کر
سمندر جیسے وقت کے سینے پر
سر رکھ کر سو جاتے ہیں

نظم

سب کے درد اپنے لگتے ہیں
رگ رگ میری جھنجھوڑ دیتے ہیں
کسی بھی دل پر اگر ہو دکھ کی برسات
نین میرے پرنالے بن کر بہنے لگتے ہیں
بچوں کے مرجھائے ہوئے چہرے اور سسکیاں
میری ممتا کو جھنجھوڑ دیتے ہیں

ہانس ماگنس اینسنز برگر

ترجمہ: منیرالدین احمد

ملاقات

جب میں نے اپنے خالی کاغذ پر سے اوپر دیکھا
تو فرشتہ کمرے میں کھڑا تھا

ایک نہایت کمینہ فرشتہ
شاید نچلے ترین درجے والا

آپ بالکل تصور نہیں کر سکتے
اس نے کہا کہ آپ کس قدر غیر ضروری ہیں

نیلے رنگ کے پانچ ہزار پرتوؤں میں سے
صرف ایک، اس نے کہا

دنیا کے لئے زیادہ اہمیت رکھتا ہے
اس کے مقابلے میں، جو آپ کرتے یا نہیں کرتے ہیں

قلمی معدن فلسپار کا ذکر کرنے کی تو ضرورت ہی نہیں
نہ ہی سحاب میجلن کبیر کا

حتیٰ کہ آبی اسپغول اپنے ادنیٰ پن کے باوجود
اپنے پیچھے ایک خلا چھوڑ جائے گا، مگر آپ نہیں

میں نے اس کی روشن آنکھوں سے بھانپ لیا
کہ اسے امید تھی میرے احتجاج کی، ملیے جھگڑے کی

میں ہلا تک نہیں، انتظار میں رہا
یہاں تک کہ وہ غائب ہو گیا چپ چاپ

مکتوب الیہ نامعلوم - خط نویس کو واپس

بہت شکریہ بادلوں کے لئے
بہت شکریہ خوش آواز پیانو کے لئے
اور بھلا کیوں نہیں سرما کے گرم بوٹوں کے لئے
بہت شکریہ میرے انوکھے دماغ کے لئے
اور بے شمار دوسرے پوشیدہ اعضاء کے لئے
ہوا کے لئے اور واضح ہے بوردو شراب کے لئے
دلی شکریہ اس لئے کہ میرا لائٹر ختم نہیں ہوتا
اور خواہشات اور شرمندگی، دلی شرمندگی کے لئے
بہت شکریہ چار موسموں کے لئے
عدد سہ ٥ اور کوفین کے لئے
اور واضح ہے اسٹرابری کے لئے پلیٹ میں
شاردیں کی نقش کردہ اور نیند کے لئے
نیند کے لئے خاص طور پر
اور کہیں میں بھول نہ جاؤں
ابتداء اور انتہاء کے لئے
اور ان کے درمیانی دو چار لمحوں کے لئے
گہرے دل سے شکریہ
میری بلا سے جنگلی چوہوں کے لئے باہر باغ میں

ننگر سومرو ترجمہ: مرزا حامد بیگ

(۱)
پریتم
مجھ سے ملتے
اور باتیں کرتے سمے
اپنی آنکھیں
موند لیا کرو
یہ
اتنا شور کرتی ہیں
کہ مجھے کچھ سنائی نہیں دیتا

(۲)
پریتم
اپنی
یادوں کی
سینٹرل لائبریری سے
آخری بوسہ دے کر
"واجب الادا کچھ نہیں"
کی چٹ تو لیتی جاؤ

وصیت

منزل پہ پہنچنے سے پہلے
میں اگر
راہوں میں
مٹ بھی جاؤں
تو میرے دوستو اور دشمنو
کان کھول کر سن لو
میری لاش کو
وہ کندھا دے
جس نے
اپنی جان
سندھ کے لیے
وقف کر دی ہو
قربان کر دی ہو

طعنہ

پریتم
تیرے ہوتے ہوئے
بے سہارا
لگ رہی ہوں
سندھ کی طرح

زندگی

زندگی، تیرے بغیر
پھول، بھونروں کے بغیر
شاہ، وائی کے بغیر
سندھو پانی کے بغیر
شہر، سندھیوں کے بغیر
زندگی، تیرے بغیر

سارا کرش ترجمہ: منیر الدین احمد

آتشدان کے سامنے

اب میں نے تمھیں دیکھا ہے
اسی سال کی عمر میں
روشنی اور سائے چہرے پر
جیسے ٹھگنے سفید کتے
بڑے سیاہ کتوں کے پیچھے
تھکی ٹانگوں سے دوڑ رہے ہوں
ایک خوبصورت وادی میں

ہلڈے ڈومین ترجمہ: منیر الدین احمد

بیکار شاعرہ

میں اک بدلی پہ بستی تھی
اک اڑن کھٹولے پہ
اور اخبار کبھی نہ پڑھتی تھی

میرے نازک پاؤں
ان راہوں پر نہ چلتے تھے
بنے نہ تھے وہ جن کے لیے

اک دوجے کو تسلی دیتے
کبوتروں کے اک جوڑے کی مانند
سکڑتے جاتے تھے ہر روز

میں جو ٹھہری بیکار

بدلی کا کھٹولہ ٹوٹ گیا
میں آن گری اس دنیا میں
ریگ مار کاغذ جیسی دنیا میں

میرے ہتھیلیاں دکھتی ہیں
پاؤں ہوئے بیزار اک دوجے سے
میں بیٹھی بہاؤں آنسو

میں ٹھہری جو بیکار

پابلو نرودا ترجمہ: ضمیر احمد

نہیں نہیں۔ بس یہی ہے اچھا
کہ تیرا چہرہ نہ دیکھے ملکہ
کہ میری محبوب تیرا چہرہ تو یونہی لگتا ہے اور پیارا
مجسموں نے پرے ہی اچھا
تری جو زلفِ دراز ہے اس کا بوجھ اب میرے ہاتھ میں ہے
وہ "مین گو یرا" میں تھا جو اک پیڑ۔ یاد ہے نا؟
کہ تیرے بالوں پہ پھول جس کے بکھر گئے تھے
مگر تری انگلیاں تو اس کے
سفید پھولوں کی پنکھڑی کی طرح نہیں ہیں
انھیں ذرا دیکھ۔ یہ تو یوں ہیں
جڑیں ہوں جیسے
یہ سنگ کی ڈنڈیاں ہیں جن میں
کبھی کبھی سرسراتا پھر تا دکھائی دیتا ہے ایک گرگٹ
نہ ڈر مری جاں کہ بارش آنے کا ہم ابھی انتظار کر لیں
اور آئے بارش برہنہ تن
ہاں۔ وہی سی بارش
برس رہی ہے جو "مانو تارا" پہ اس گھڑی بھی

اسی طرح جیسے سنگ پر گر کے
سنگ کی شکل ہو وے پانی
ہمارے اوپر برس رہی ہے یہ تیز برکھا
ہمیں بڑے پیار سے اندھیروں کی سمت لے جا رہی ہے
برکھا
ادھر پہاڑی کے نیچے اس کھوہ میں جہاں پر
ہے گھپ اندھیرا
کہ پھر کسی کو نہ اپنے بارے میں کچھ خبر ہو
نہ کوہ آتش فشاں ہی دیکھے
نہ ماہی گیروں کو کچھ خبر ہو

یہ چھاتیاں۔ دو دہکتے شعلے
اس آگ کو بس دبا ہی رہنے دے میرے منہ میں
اور آج ہونے دے اپنی زلفِ دراز کو میری مختصر شب
وہ تیرگی جو لپیٹ لے مجھ کو اپنی غمناک خوشبوؤں میں
میں خواب میں شب کو دیکھتا ہوں
کہ تیرا میرا وجود یوں ہے
کہ جیسے دو پودے ساتھ اگے ہوں
اور ان کی ساری جڑیں ہوں اک دوسرے میں الجھی
میں جانتا ہوں
تو آشنا ہے زمیں سے بارش سے
اس طرح جیسے آشنا ہے مرے لبوں سے
کہ ہم بنے ہیں زمین سے اور بارشوں سے
کبھی مجھے یہ خیال آتا ہے
ہم کو سونا ہے موت کے ساتھ ایک دن اس
زمین کے نیچے
قدم جہاں ہیں مجسموں کے
ہماری آنکھوں کے سامنے ہوگا وہ سمندر

جو ہم کو لایا تھا اس زمین پر
جہاں کی تعمیر کے لیے اور محبتوں کو
چھوا تھا جب پہلی بار تجھ کو
نہ تھے مرے ہاتھ آہنی سے
کہ آب بحر دگر گزرتا تھا ایسے سے ا
کہ جیسے چھلنی سے پانی گزرے
مگر وہی آب و سنگ ہیں جن میں پل
بہت سے بیج اور بہت سے راز اب
تو خواب میں ہے۔ برہنہ تن ہے
مجھے یونہی پیار کرتی رہنا
کہ تو ہے ساحل پہ اس طرح جیسے؛
یہ الجھی الجھی تری محبت
یہ عشق تیرا تمام حیرت
گپھا میں خوابوں کی ہے جو پنہاں
ہمارے چاروں طرف ایسے
ہو موج در موج بحر جیسے

میں خود بھی سونے لگوں
محبت میں گم۔ برہنہ
تو ہاتھ میرا
بس اپنی چھاتی کے درمیان یوں ہی رہنے
کہ ہاتھ ہو میرا ساتھ میں تیری دھڑکنوں
برستی بارش میں بھیگی بھیگی تری کچوں کی
جو دھڑکنیں ہیں

اسی طرح مجھکو یاد ہو تم

پابلو نرودا

ترجمہ : ضمیر احمد

اسی طرح مجھکو یاد ہو تم
کہ جیسے پچھلی خزاں میں تھیں تم
وہ سرمئی ٹوپی فوجیوں کی سی
اور دل خامشی میں گم سم
وہی تو تھیں تم
تمہاری آنکھوں کی سرخیوں میں
شفق کے شعلوں کا ایک رن سا پڑا ہوا تھا
خموش پانی پہ روح کے۔ گر رہے تھے پتے

کچھ اس طرح پیار سے میرے بازوؤں کو پکڑ لیا تھا
شجر پہ چڑھتی ہو بیل جیسے
تمہاری آواز نرم و نازک۔ سکوں کی حامل
خزاں کے پتوں نے اس کو خود میں بسا لیا تھا
وہ خوف کا۔ احترام کا اک الاؤ سا تھا
کہ تشنگی میری جس کے اندر بھڑک رہی تھی
لپٹتی جاتی تھی روح پر میری نیلی سوسن

مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے
تمہاری آنکھیں سفر میں ہیں اور
خزاں بہت دور ہے یہاں سے
وہ سرمئی ٹیکھی ٹیڑھی ٹوپی
تمہاری آواز چڑیوں جیسی
وہ دل کہ ہو جیسے ایک منزل
جہاں سفر کر کے بس گئی ہیں
مری تمنائیں۔ آرزوئیں
جہاں مرے پیار۔ میرے بوسے
خوشی میں چنگاریوں کی صورت
بکھر گئے ہیں

سمندروں میں جہاز سے آسمان جیسے
وہ ایک میداں نظر جو آئے پہاڑیوں سے
تمہاری یادیں بنی ہوئی ہیں
دھوئیں سے اور روشنی سے اور آب پر سکوں سے
تمہاری آنکھوں سے ماورا دور فاصلوں پر
افق پہ شامیں دہک رہی تھیں
تمہاری خاموش روح میں اڑتے پھر رہے تھے
خزاں کے مرجھائے سوکھے پتے

وسلاوا شمبورسکا ترجمہ: آصف فرخی

دہشت گرد دیکھ رہا ہے

اس شراب خانے میں دن کے ایک بیس پر بم پھٹ جائے گا
ابھی تو صرف دن کے ایک سولہ ہوئے ہیں
کچھ کو وقت مل جائے گا کہ اندر آ جائیں
اور کچھ کو کہ باہر چلے جائیں
دہشت گرد ابھی سے سڑک کے دوسری طرف چلا گیا ہے
یہ فاصلہ اسے خطرے سے محفوظ رکھتا ہے
اور دیکھتی آنکھوں کے لیے کیا نظارہ ہے:
زرد جیکٹ میں ایک عورت، وہ اندر جاتی ہے
سیاہ چشمے والا ایک شخص۔ وہ باہر آتا ہے
جینز پہنے ہوئے لڑکے، وہ باتیں کر رہے ہیں
ایک سترہ اور چار سیکنڈ
اس پستہ قد آدمی کا تو کام بن گیا اور وہ اسکوٹر پر چلا جاتا ہے
اور لمبے قد والا آدمی اندر چلا آتا ہے
ایک سترہ اور چالیس سیکنڈ
وہ والی لڑکی، اس کے بالوں میں ہرا ربن ہے
برا ہوا کہ بس نے اسے کاٹ کر رکھ دیا
دن کے ایک اٹھارہ
وہ لڑکی اب وہاں نہیں ہے
کیا وہ اتنی بے وقوف تھی کہ اندر چلی گئی یا نہیں گئی؟
اس وقت دیکھ لیں گے جب لوگوں کو اٹھا کر باہر نکالا جائے گا
دن کے ایک انیس
کوئی اندر جاتا ہوا نہیں لگ رہا
اس کے بجائے ایک موٹا گنجا باہر آ رہا ہے
وہ اپنی جیبوں میں کچھ ڈھونڈ رہا ہے
اور ایک بج کر انیس منٹ اور پچاس سیکنڈ پر
وہ ان فضول دستانوں کے لیے
واپس اندر چلا جاتا ہے
اب دن کے ایک بج کر بیس منٹ ہوئے ہیں
یہ وقت بھی کیسے گھسٹ رہا ہے
کسی بھی لمحے ہو سکتا ہے
ابھی نہیں

ہاں، یہ لو
یہ بم پھٹ گیا

▲

بہر صورت

ایسا ہو بھی سکتا تھا
ایسا ہونا ہی تھا
ایسا پہلے بھی ہو چکا ہے، بعد میں
فاصلے پر۔ بہت دور
ایسا ہوا تھا، مگر تمہارے ساتھ نہیں
تم بچ گئے اس لیے کہ تم پہلے تھے
تم بچ گئے اس لیے کہ تم آخری تھے
اس لیے کہ اکیلے، اس لیے کہ دوسرے
اس لیے کہ دائیں، اس لیے کہ بائیں
اس لیے کہ بارش ہو رہی تھی
اس لیے کہ دھوپ نکلی ہوئی تھی
اس لیے کہ ایک سایہ ابھرا

خوش قسمتی سے وہاں ایک جنگل تھا
خوش قسمتی سے وہاں درخت نہیں تھے
خوش قسمتی سے ایک پٹری، ایک کانٹا، ایک شمشیر
ایک سانچا، ایک موڑ، ایک انچ، ایک سیکنڈ
خوش قسمتی سے پانی پر ایک تنکا تیر رہا تھا

ان کی بدولت، لہذا، ان کے باوجود اور پھر بھی
کیا ہوتا اگر ایک ہاتھ، ایک ٹانگ
ایک قدم، ایک بال کے فاصلے پر؟
اچھا، تو تم یہاں ہو؟ اسی لمحے سے اب تک بندھے ہو
جال مضبوط تھا مگر تم۔ اس جال سے گزر گئے؟
اس پر میری حیرت ختم ہو نہیں سکتی، خاموشی کافی نہ
ہو سکتی

سنو
کتنی تیزی سے تمہارا دل مجھ میں دھڑک رہا ہے

وسلاوا شمبورسکا ترجمہ: آصف فرخی

اس دور کے بچے

ہم اس دور کے بچے ہیں
یہ دور سیاسی ہے
سارے دن اور پوری رات بھر
سارے معاملے۔۔ میرے، تمہارے۔ ہم سب کے
سیاسی معاملے ہیں
تم چاہے پسند کرو یا نہ کرو
تمہاری جینز (Genes) کا ایک سیاسی ماضی ہے
تمہاری کھال کی بناوٹ سیاسی ہے
تمہاری آنکھوں کا رنگ سیاسی ہے
جو کچھ تم کہتے ہو گونج اٹھتا ہے
جو کچھ تم نہیں کہتے ہو وہ بھی اپنے لیے بول اٹھتا ہے
اس لیے تمہارا کچھ کہنا یا چپ رہنا
سیاسی عمل ہیں
جب تم جنگلوں میں چلے جاتے ہو
تب بھی تم سیاسی زمین پر
سیاسی قدم اٹھا رہے ہو
غیر سیاسی نظمیں بھی سیاسی ہیں
اور ہمارے آسمان پر مہتاب روشن ہے
جواب مہتابی نہیں رہا
ہونا یا نہ ہونا یہ ہی تو ایک سوال ہے
اور اس سوال سے ہاضمہ ضرور گڑبڑ ہو جاتا ہے
لیکن پھر بھی اس سوال کی نوعیت ہمیشہ کی طرح سیاسی
ایک سیاسی معنویت حاصل کرنے کے لیے
تمہارا انسان ہونا ضروری نہیں
خام مواد بھی چلے گا،
مویشیوں کا چارہ یا پٹرول بھی کافی ہے
یا محض ایک کانفرنس کی میز
جس کے حجم اور ساخت پر مہینوں بحث ہوتی رہی
کیا تم موت اور زیست میں ثالثی
گول میز پر کریں یا چوکور میز پر؟
اس دوران لوگ مارے جاتے رہے
جانور مر گئے
گھر جل گئے
کھیت بنجر ہو گئے
جس طرح پہلے زمانوں اور
کم سیاسی ادوار میں ہوتا آیا ہے

مردوں کے ساتھ ایک سازش

کس حالت کے تحت تم مردوں کے خواب دیکھتے ہو؟
کیا تم اکثر ان کے بارے میں سوچتے ہو رات کو سونے سے
پہلے؟
پہلے کون آتا ہے
کیا ہمیشہ وہی آتا ہے؟
اس کا پہلا نام؟ آخری نام؟ قبرستان؟ موت کی تاریخ؟
کس حالت کی طرف یہ اشارہ کرتے ہیں؟
پرانی دوستی؟ رفاقت؟ وطن عزیز؟
کیا ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کہاں سے آئے ہیں؟
اور ان کے پس پشت کون ہے؟
اور تمہارے علاوہ آخر کون ان کو خواب میں دیکھتا ہے؟
ان کے چہرے کیا تصویروں کی طرح ہیں؟
کیا وقت گزرنے کے ساتھ وہ عمر رسیدہ ہوئے ہیں؟
کیا وہ توانا ہیں؟ کیا کمزور ہیں؟
جو قتل ہوئے، کیا ان کے زخم اب بھر گئے؟
کیا ان کو اب تک یاد ہے کس نے ان کو موت کے گھاٹ
اتارا؟
وہ ہاتھوں میں کیا اٹھائے ہوئے ہیں؟ ان اشیاء کی تعریف
کرو
کیا وہ جلی ہوئی ہیں؟ کیا بوسیدہ ہیں؟ زنگ آلود ہیں؟ گلی
سڑی ہیں
اور ان کی آنکھوں میں کیا ہے؟ رحم؟ دھمکی؟ وضاحت
سے بیان کرو
کیا تم صرف آتے جاتے موسم پر باتیں کرتے ہو؟
یا پھولوں، چڑیوں، تتلیوں کا ذکر کرتے ہو؟
وہ کہیں الٹے سیدھے سوال تو نہیں پوچھ لیتے؟
اگر ایسا ہے تو تم کیا جواب دیتے ہو؟
بجائے اس کے کہ خاموش رہنے میں عافیت سمجھو؟
یا پہلو بدل کر خواب کا موضوع بدل دو؟
یا احتیاط کے طور پر نیند سے جاگ اٹھو؟

وسلاوا شمبورسکا ترجمہ: آصف فرخی

کچھ نہیں بدلا
جسم اب بھی درد کا منبع ہے
اسے غذا بھی کھانا ہے، ہوا میں سانس لینا ہے اور سونا ہے
اس کی کھال پتلی ہے جس کے نیچے
خون جھلکتا ہے
کافی مقدار میں دانت اور ناخن ہیں
اس کی ہڈیاں توڑی جا سکتی ہیں، جوڑ کھینچے جا سکتے ہیں
اذیت میں ان سب باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے
کچھ نہیں بدلا
جسم اب بھی کانپتا ہے
جیسے اس وقت کانپتا تھا جب روم کی بنیاد پڑی تھی۔
پھر اس کے بعد بھی
بیس صدیاں پہلے یسوع مسیح سے اور بیسویں صدی میں
بھی
اذیت وہی ہے جو پہلے تھی، بس زمین سکڑ گئی ہے
اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
اگلے کمرے میں ہے
کچھ نہیں بدلا
بس یہ کہ اب لوگ زیادہ ہیں
اور پرانوں کے ساتھ ساتھ نئے قصور ایجاد ہو گئے ہیں
اصلی بتائے گئے، عارضی، غیر موجود
لیکن وہ چیخ کہ جن سے جسم ان کا جواب دیتا ہے
پہلے بھی تھی اور اب بھی ہے معصومیت کی چیخ
جس کا سر اور تال وہی ہے

کچھ نہیں بدلا
سوائے رسم و رواج، جشن اور رقص کے
لیکن ہاتھوں سے سر کو پناہ دینے کا انداز
اب بھی وہی ہے
جسم کلبلاتا ہے، کانپتا ہے، پھڑکتا ہے
دھکیلا جائے تو زمین پر ڈھیر ہو جاتا ہے
پھر گھٹنوں کے بل اٹھ جاتا ہے
اسی طرح زخمی ہوتا ہے، سوج جاتا ہے
خون بہنے لگتا ہے، تھوک رسنے لگتا ہے
اسی طرح
کچھ نہیں بدلا

سوائے دریاؤں کے رستے کے
اور جنگلوں، ساحلوں، صحراؤں، برفانی تودوں کے
ان مناظر میں گھومتی پھرتی وہ چھوٹی سی روح
غائب ہو جاتی ہے، لوٹ آتی ہے، پاس آتی ہے، دور چلی
جاتی ہے
گریزاں اور اپنے لیے اجنبی
اب یقین اور اب اپنی ہی آپ سے بے یقینی کا شکار
جب کہ جسم تو ہے اور ہے اور ہے
اور اس کے پاس کہیں جانے کا کوئی راستہ نہیں

وسلاوا شمبورسکا ترجمہ: آصف فرخی

اسٹیشن

ن۔۔" پر نہ پہنچنا
ں کے مطابق تھا
، پیشگی اطلاع دے دی گئی تھی
ط سے جو بھیجا نہیں گیا
وہاں وقت مقررہ پر
ے میں کامیاب رہے
، ریل کا ڈبہ پلیٹ فارم نمبر تین پر رکا
سے لوگ وہاں اترے
۔ میں نے نہیں گھیری تھی
ہیڑ کے ساتھ باہر کے راستے پر چل پڑی
ز رتوں نے جلدی سے
میں
، جگہ سنبھال لی
آدمی جو میرے لیے اجنبی تھا
ہو ان میں سے ایک کے پاس پہنچا
وہ عورت فوراً
پہچان گئی
ں نے ایک دوسرے کو بوسہ دیا
را بوسہ نہیں تھا
یک سوٹ کیس جو میرا نہیں تھا
لیا
۔۔۔ کا اسٹیشن
آسانی کے ساتھ
منی حقیقت کے امتحان پر
تر گیا

ہر چیز اپنی جگہ پر رہی
تفصیلات
اپنی مقررہ راہوں پر
آگے بڑھ گئیں
اور وہ ملاقات بھی
منصوبے کے مطابق ہو گئی
ہماری موجودگی کی حدود
سے باہر
امکان کے
فردوس گم گشتہ میں
یہاں نہیں
یہاں نہیں
ان الفاظ کی بھی کیا آواز ہے

▲

کبھی ہم۔۔۔

کبھی ہم اس دنیا کو خوب جانتے تھے
یہ اتنی چھوٹی تھی کہ ایک مصافحے میں سا سکتی تھی
اتنی آسان کہ ایک مسکراہٹ میں بیان ہو سکتی تھی
اتنی معمولی کہ جیسے دعا کی پرانی حقیقتیں

تاریخ نے دھوم دھام سے ہمارا استقبال نہیں کیا
اس نے ہمارے آنکھوں میں دھول جھونک دی
ہمارے سامنے بس بند گلیاں
کنویں جن میں زہر ڈالا گیا، کڑوی روٹیاں

ہمارا مال غنیمت اس دنیا کا علم ہے
یہ اتنا بڑا ہے کہ ایک مصافحے میں سما سکتا ہے
اتنا مشکل کہ ایک مسکراہٹ میں بیان ہو سکتا ہے
اتنا غیر معمولی کہ جیسے دعا کی پرانی حقیقتیں

بروگیل کے دو بن مانس

میں اپنے آخری امتحان کو خواب میں یوں دیکھتی ہوں
دو بن مانس زنجیروں سے بندھے ہوئے
ایک کھڑکی میں بیٹھے ہیں
کھڑکی کے باہر آسمان اڑ رہا ہے
اور سمندر غسل کر رہا ہے
میں عوام کی تاریخ پر امتحان میں بیٹھ رہی ہوں
میں ہکلا رہی ہوں اور بھول کر بھٹک رہی ہوں
ایک بن مانس میری طرف گھورتے ہوئے استہزاء کے
ساتھ سن رہا ہے
دوسرا اونگھتا ہوا الگ رہا ہے
لیکن ایک سوال کے بعد وقفہ آتا ہے
تو مجھے بڑھاوا دینے کے لیے
وہ زنجیریں چھنکا دیتا ہے

ے

ہارون رشید ہاشم

ترجمہ : احمد سہیل

فلسطین

میرا نام ہے
ایک اصل مسودے میں
جنگ کے تمام میدانوں میں
میرا نام کندہ ہے
گذشتہ تمام نام ماند پڑ رہے ہیں
میرے نام کے حروف مجھ سے چمٹ رہے ہیں
میرے ساتھ رہو، مجھے زندہ رکھو
میری روح آگ سے بھر دو
نبض میری شریانوں سے ہو کر جاتی ہے
فلسطین
میرا نام اتنا ہی ہے، میں جانتا ہوں
یہ اذیت ہے اور میرے دکھ
جہاں آنکھیں مجھے شکار کرتی ہیں
میرا پیچھا کرو، مجھے زخمی کرو
میرے نام فلسطین کے لئے
میں زندگی بسر کر چکا ہوں
کسی نقش اور امتیاز کے بغیر
جیسے وہ مہربانی سے
مجھے نام اور خطابات دیتے ہیں
جیل اور اس کے عریض دروازے بھرتے ہیں
مجھے طلب کرتے ہیں
دنیا کے تمام ہوائی اڈوں پر
وہ میرے ناموں اور خطابوں کو تلاش کرتے ہیں
مگر ہوائیں مجھے اٹھاتی ہیں
اور مجھے بکھیر دیتی ہیں
فلسطین
میرا نام تعاقب کرتا ہے اور میرے ساتھ رہتا ہے
فلسطین میری تقدیر ہے
مجھ سے باہم ہو، مجھے رواج دو
میں فلسطین ہوں
میرے خیالات میرے نام کو روندتے ہیں
میں فلسطین ہوں
میرے افکار میرے عزائم کو دغا دیتے ہیں
میں فلسطین ہوں
میرے خیالات مجھے بازار میں بیچتے ہیں
وہ کس لئے خوش ہیں
خیالات مجھے ہانکتے ہوئے پھانسی کی طرف لے جاتے ہیں
میں فلسطین ہوں
خیالات دیوار ہیں، جو مجھے مقید کئے ہوئے ہیں
میں ۔میں کیا ہوں ؟
اپنے نام کے بغیر
رو رہا ہوں
زمین کے بغیر
فلسطین اسے بچاؤ۔۔۔اسے زندہ رکھو
میں ۔۔۔۔میں کیا ہوں ؟
مجھے جواب دو۔۔۔مجھے جواب دو

میرے دن رات میرے نہیں ہیں

شکیل اعظمی

بارہ گھنٹے ڈیوٹی کر کے
رات کا کھانا وانا کھا کر
تھوڑا پیدل چلتا ہوں
روم پر آتا ہوں تو پونے دس یا دس بج جاتے ہیں
کپڑے کھونٹی پر لٹکا کر
لنگی اور بنیائن میں لیٹا سوچتا رہوں
(رہ رہ کر سگریٹ بھی سلگا لیتا ہوں)
ٹی وی پر میچ آتا ہوگا
بنگالی کے پاس کلر ٹی وی بھی ہے
کیوں نہ اس کے کمرے جا کر دیکھ آؤں
لیکن میچ میں ڈیڑھ یا دو بج جائیں گے
صبح میں ڈیوٹی بھی کرنی ہے
میچ تو یوں بھی کل اخبار میں آجائے گا
ٹھیک ہے پھر گھنٹہ دو گھنٹہ کچھ پڑھ لوں
نئے رسالے باری باری اٹھا اٹھا کر دیکھتا ہوں
پھر رکھ دیتا ہوں
جانے دو کل پڑھ لوں گا
پہلے خط نسرین کو لکھ دوں
اس کا خط آئے دو ہفتے بیت گئے
بیچاری کیا سوچتی ہوگی
غصے میں بچوں کو ڈانٹتی مارتی ہوگی
کل میری تنخواہ کا دن ہے
کل ہی جا کر منی آرڈر بھی کر دوں گا
سوٹ کیس میں فارم پڑا ہے
ابھی سے بھر کر رکھ لیتا ہوں
پوسٹ آفس کا کیا ہے، فارم نہیں بھی ہو؟
پچھلی بار تو انتر دیشی ٹکٹ، لفافہ بھی غائب تھا
یہ سالے سرکاری شعبے سب ایسے ہی چلتے ہیں
سرکاری لوگوں کو ہماری حیرانی سے کیا مطلب
بوڑھے اپنی کرسی پر آرام سے بیٹھے اونگھتے ہیں
کم عمروں والے اپنے اسٹاف لڑکی سے ہنستے ہیں
مزے سے باتیں کرتے ہیں
کائنات کا جنم داخلہ تین مہینہ سے اٹکا ہے
جب جاؤ بس اک عرضی لکھوا لیتے ہیں
کارڈ ملے تو جان چھٹے
اب کی بار نہیں ملا تو
جھگڑا بھی کر دیکھوں گا
سیدھے پن سے کوئی کام نہیں ہوتا
سامنے کی دیوار گھڑی میں بارہ بج گئے
ابھی دوا بھی کھانی ہے
سر پر تیل بھی رکھنا ہے
(یہ موسم کی تبدیلی بھی بیماری کا گھر ہوتی ہے)
چھوڑو اب خط کل لکھوں گا
بستر ٹھیک کر کے سو جاتا ہوں
صبح کو ڈیوٹی پر جانا ہے
سگریٹ روئی تک جل بجھ کر یونہی پڑی ہے
اس کا دھواں پنکھے کی ہوائیں مجھ سے زیادہ پیتی ہیں

شکیل اعظمی

نظم

نوکری کر کے اوب چکا ہوں
دنیا بھر کی پابندی
اور جیبیں خالی
اب کی دیوالی سے پہلے
بارش کے جاتے جاتے
چھوٹا ہی، پر اپنا کچھ دھندہ کر لوں گا
دیوالی میں مٹی بھی بک جاتی ہے
نوٹ کما کر کلکتہ جاؤں گا
کچھ دن عیش کروں گا
وہیں سے اعظم گڑھ جاؤں گا
بیوی بچوں کو خوش کر کے
پھر نیپال چلا جاؤں گا
یہ نیپال بھی خوب جگہ ہے
ہرے بھرے جنگل
جنگل میں
آدی واسی نیپالن
دور دور پر اکا دکا چھوٹے چھوٹے لکڑی کے گھر
آسمان سے باتیں کرتے اونچے پربت
پربت پر برفیلے موسم
بچوں کی سی کلکاری میں اوپر سے گرتے جھرنے
جھرنوں کے پانی سے کھیلتے عریاں جسم
جسموں کے ہر حصے سے اک اگتا چاند
ایک دوسرے کو تکتے، شرماتے چہرے
ہر منظر تصویر کے جیسا لگتا ہے
سالا یہ نیپال بھی جیسے تصویروں کا البم ہے
کھولتے جاؤ
دیکھتے جاؤ
چہرے ختم نہیں ہوتے
جی کرتا ہے
بڑے سے اسی البم میں
میں بھی
اپنی اک تصویر لگا دوں
یہاں کی ساری تصویروں سے خود کو ہم رشتہ کر لوں
ان کے ہی رنگوں میں میں بھی رنگ جاؤں

تفریح کا ایک دن

آج جی چاہتا ہے گھوموں پھروں
شہر کی ساری ایسی جگہوں پر
جہاں جسموں کے پھول کھلتے ہیں
جہاں پریوں کے ناچ ہوتے ہیں
جہاں حوریں سلام کرتی ہیں
اور آنکھوں کے جام چلتے ہیں
لیکن اس وقت کون ہوگا وہاں
شام ہونے کا انتظار کروں
یا کوئی فلم میٹنی شو میں
دیکھ لوں
موڈ پھر بنے نہ بنے
بچ رہوں گا اس انتظار سے بھی
لیکن اک مسئلہ تو یہ بھی ہے
تین گھنٹے میں فلم چھوٹے گی
اور پھر تیز دھوپ، سناٹا
سڑکیں، بازار اور چوراہے
سب کے سب لوگوں، تانگوں سے خالی
ایسے میں میں کہاں مروں گا یار!
پارک میں بھی کوئی نہیں ہوگا
ورنہ دو گھنٹے یوں نکل جاتے
یار! وہ چکلے والی نیپالن
فلم کے بعد اس سے مل لوں گا
لیکن وہ بھی تو کاروباری ہے
وہ کہاں اتنا وقت دینے کی
اور وہاں جاتے کوئی دیکھ لے تو
اب تو پیچھے کا گیٹ بھی نہ رہا
پھر کہاں لے کے جاؤں دو گھنٹے
چل چھوڑ دے یہ فلم کا چکر
دوپہر گھر پہ ہی بتاؤں گا
تھوڑا اکتا کے سو رہوں گا کہیں
شام کو فریش ہو کر نکلوں گا

شاہد اختر

موج خوش رنگ ذرا جھومتی گاتی جاتی
شب کے سناٹے میں آواز لگاتی جاتی

زندگی فرض بسر طور بھاتی جاتی
ایک دیوار سی حائل ہے گراتی جاتی

اس نے اب دور کا رشتہ بھی نہیں ہے اپنا
جس سے وابستہ مری سانس تھی آتی جاتی

روز و شب نت نئے طوفان اٹھاتی ہوئی موج
ہجر کی سنگ عمارت تو گراتی جاتی

روشنی چمن کے دریچوں سے جو آتی آخر
ساعت وصل درو بام سجاتی جاتی

روشنی چمن کے دریچوں سے جو آتی اختر
ساعت وصل درو بام سجاتی جاتی

کہیں غائب مکاں خالی پڑا ہے
یہاں تو آسماں خالی پڑا ہے

شکستہ ایک نا ہموار منظر
نظر کے درمیاں خالی پڑا ہے

گماں کچھ اور ہوتا ہے مگر دل
برائے دیگراں خالی پڑا ہے

بدن سے جھاڑ کر پانی کا قطرہ
مرے گھر کا کنواں خالی پڑا ہے

پس دیوار بھی ہم جھانک آئے
وہی عکس گماں خالی پڑا ہے

مرے ہونے نہ ہونے کا تماشا
برنگ داستاں خالی پڑا ہے

نہیں معلوم کس کی جستجو میں
دیار جسم و جاں خالی پڑا ہے

● حضرت یہ بنّی ماد ھور سوا سے آپ کا دل نہیں بھرا تھا جو مرزا ہادی رسوا بھی بن گئے ؟ "لاہور کا ایک واقعہ" تک تو مجھے کچھ کچھ شک تھا، لیکن "سوار" اللہ کی پناہ! میرے ذہن میں آپ کا وہ افسانہ ہے جو "شب خون" کے ابتدائی دور میں آپ نے کسی نام سے لکھا تھا (یہ شہر زاد والے ماخوذ افسانوں سے الگ اور طبع زاد تھا) اسے اور "سوار" کو ملا کر دیکھا جائے تو بھید کھل جائے گا۔ لطف یہ ہے کہ عرفان صاحب تک یہ ماننے کو قطعی تیار نہیں ہیں کہ مجھ کو اس افسانے کی کوئی خبر بھی نہیں تھی۔ خود مجھ کو افسانہ پڑھتے ہی بار بار شبہ ہوا کہ یہ میں خواب خرامی کے بجائے خواب نویسی کے دور سے (یادوروں) میں لکھ کر آپ کو بھیج دیا ہے اور آپ نے اس میں تاریخی حوالوں کا اضافہ کر کے چھاپ دیا ہے۔ عجیب تر بلکہ پر اسرار ترین بات یہ ہے کہ افسانہ ختم کرتے کرتے مجھے تقریباً یقین ہو گیا کہ اس کا بہت سا حصہ میرا لکھا ہوا ہے۔ اور کچھ کچھ یہ بھی یاد آ گیا کہ اس کے اختتامی پیراگراف میں راوی سوار کے پھر نہ آنے اور اپنی بے خوابیوں اور حسرت خواب کا ذکر کرتا ہے (افسانہ اس کے سوا اور کسی طرح ختم بھی نہیں ہو سکتا تھا) راوی کے شاعر ہو جانے کا ذکر "میں نے" نہیں کیا تھا۔ افسانہ ختم کیا تو دیکھا واقعی آخری پیراگراف، راوی کی شاعری کے سوا وہی ہے۔ یہ سب کیا اسرار ہے بھائی۔ مختصراً اس کے بارے میں میرا قول فیصل یہ ہے کہ "یہ افسانہ نہ فاروقی صاحب لکھ سکتے ہیں نہ ان کے سوا کوئی دوسرا لکھ سکتا ہے۔"

لکھنؤ — نیر مسعود

● اس قول فیصل کے بعد کچھ کہنا غیر ضروری ہے۔ "سوار" نہ میں لکھ سکتا ہوں اور نہ کوئی اور لکھ سکتا ہے۔

الہ آباد — شمس الرحمٰن فاروقی

● شب خون کے چار پانچ شماروں کا بنڈل اور آئندہ کا شمارہ مجھے ڈاک سے ملے۔ شکریہ

دیکھئے نا کتنی عمدہ چیزیں رہ جاتیں پڑھنے سے

(ا)220 پر نظری تنقید اور غیر سفید اقوام

بے حد عمدہ اقتباس ہے۔ ادھر مختلف رسائل پر جو میرے خطوط چھپے ہیں انکا عندیہ یہی ہے ،ہماری تنقید ہماری تخلیق سے کندھا ملا کر "سودیشی" کب بنے گی۔ وہ تھیوریوں کو کب تک اگلتی رہے گی بس یہی میں کہنا چاہتا ہوں ان خطوں میں۔ تھیوریاں ایک جبر سے آزاد ہو کر اور دوسرے جبر کی اسیر ہو کر کیا اس خوش فہمی میں مبتلا نہیں کرتیں کہ لو اب ہم آزاد ہیں کیا یہ درست نہیں کہ کسی مخصوص آزادی کے حصول کے لئے ہمیں کسی غلامی کا پابند ہونا پڑ جاتا ہے ؟اسطرح اپنے آپ میں آزادی کے ہی کوئی معنی ہیں اور نہ کوئی غلامی کے۔ ہم کسی غلام کا طوق پہن کر کونسی آزادی حاصل کر رہے ہیں کیا یہ اہم نہیں۔ کیا اصل مسئلہ طبقاتی ، نسلی ملکی تہذیبی مفادات وغیرہ وغیرہ کا نہیں اور ک انھیں سے کسی ایک جانب ہوتا ہے اور دوسری جانب نہیں ہوتا۔ اس ادب کے مقدر میں اپنے عہد کی انسانی محرومیوں اسکے خوابوں اور اسکی نصیبیوں کی مرثیہ گوئی اور درد شامل نہ ہوگا، اور کیا برسر اقتدار سیا عہدیں اپنے اقتدار کے استحکام لئے ان مرثیوں کی آواز کو دبانے کا کام نہ گی۔ کیا حسن شئے سے خیال میں اور خیال سے شئے میں نہیں ڈھلتا، کیا کو بیٹھے بٹھائے کسی دیوانے کی طرح نئے حسن اور اسکے معیار کی تلاش کی اٹھی تھی، یا انھوں نے نئی اشیاء کے حسن کو جو ابھی تک دانستہ طور پر نظ تھے مرکز میں لانے کی اس لئے تڑپ محسوس کی تھی کہ وہ محروم لوگو آنسوؤں میں بھیگ چکا تھا۔ 'حسرت تعمیر' کیا صرف غالب کو ہو تو اچھی اور ہمکو ہو تو بری۔ یعنی دنیا کی بڑی بڑی سیاست ، منافرت اور منافقہ انسان سے حسرت تعمیر، کے جذبے کو مٹا نہیں سکتی اور یہ ہمیشہ اپنے اپ وسباق میں دیکھا جاتا رہے گا کہ آپ کیا مٹا کر کیا بنانا چاہ رہے ہیں اور ک لئے ؟ اگر ہم ادیب کے دولت احساس سے حسرت تعمیر کو نکال پھینکیں دوسرا قدم کہاں رکھیں گے، کیا یہ حسرت تعمیر کی قوت نہیں جو ادب معیارات تیار کرتی ہے اگر زندگی کا کل حاصل صرف کشمکش ہے تو کیا اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ ادب میں اجاگر نہ ہوگی۔ کیا اردو کے ادب نے بڑی حد تک MINSTREL کا رول ادا نہیں کیا۔ کیا وہ سفید فا کی بڑی حد تک نقالی نہیں کرتا رہا؟ وہ تھیوریاں جو نئے ادب کو جنم دیا مخصوص غرض و غایت کے لئے استعمال کی گئی تھیں آخر وہ کس کے م تھیں، کس کشمکش کی طرفداری میں تھیں کیا انھوں نے ادب سے زیادہ کام انجام دینے کا دانستہ یا نادانستہ طور پر کام نہیں کیا۔ اگر مارکسیوں کے پورا سچ نہ تھا تو کیا انکے پاس پورا سچ نکلا، کیا ایک Canon ہٹا کر دوسرا کام نہیں کیا گیا؟

اب بنی ماد ھور سوا۔

غالب افسانہ Fictive بھی ہے اور logos بھی۔ مگر ایسا کہ اسے تحریر کرنے والا کوئی خود نوشت لکھنے والا فرد نہیں جو اس زمانہ موجود تھا بلکہ اسکے مصنف کے پاس 1998 تک کا تکمیل شدہ ectual Product موجود ہے ، رسوا صاحب نے فارسی زبان و ادب کو لیکر جو اور دلائل دیئے ہیں وہ انکے بس کے نہیں یہ تو کوئی فارسی اور اردو کے ادب کی الماریوں کی خاک چھاننے والا ذہین اسکالر ہی ہو سکتا ہے ظاہر مصنف کا مطالعہ غالب کی شاعری کی حد تک نہیں بلکہ غالب کے فرمودات تذکروں اور تنقیدوں وغیرہ پر بھی محیط ہے۔ پھر نثر کی روا غالب کے ہم عصروں والی بات نہیں نظر آتی پھر زبانہ بھی خاصہ لمبا طے

ہے۔بہر حال کئی حصے بڑے دلچسپ ہیں، تاریخی طور پر اسکی صحت کے بارے ں میرے لئے فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ حوالے وغیرہ کہاں تک درست ہیں۔

سردار جعفری صاحب کی تقریر کی کہانی میں میہار ،ورگا، پجاری ور چوڑیوں کے استعارے ایک مخصوص عہد کے سیاق و سباق میں دیکھنے سے وبصورت لگیں گے آج ان سارے استعاروں کے معنی بدل چکے ہیں ،اور ۔واب بن چکے ہیں اور خواب دیکھنا تو شاعر کی پہلی ضرورت ٹھہری۔اردو کے ق کی بات اس موقع پر دہرانے کے لہجے میں کاش اور کاٹ ہوتی مگر کاٹ اور ھار پیدا کرنے کے لئے بہت کچھ قربان بھی کرنا پڑتا ہے خواہ اسکے بعد بھی امیابی ملے یا نہ ملے۔مگر ہماری قسمت میں یہ کہاں بس درختوں کی طرح مضبوطی سے پیر جمائے رکھ کر ہر آتے جاتے موسم کو جھیلتے رہنا ہی ہماری سمت میں ہے۔یہ بات تو آپ پر بھی روشن ہو گی کہ جو کوئی بھی مسجد کو محض پنے شوق کے لئے بنواتا ہے وہ مسجد میں اذان دینے کے لئے ملا بھی اپنی پسند کا ی رکھتا ہے اور جب کبھی ملا کی اذان سے اسکی نیند میں خلل پڑنے لگتا ہے تو پانچ .قت کے بجائے صرف ایک وقت کی اذان وہ بھی کبھی کبھی اپنے وقت کے مطابق ہی دلواتا ہے۔

قصہ کوتاہ جو بندل آپ نے بھیجا ہے اسمیں پڑھنے کے لئے جو ۔مال ہے دھیرے دھیرے پڑھتا رہوں گا،اب لکھنا کچھ عرصے کے لئے ۔وقوف کر چکا ہوں۔

جھوپال — اقبال مجید

شمارہ ۲۲۱ میں عمر شیخ مرزا کا لاہور کا ایک واقعہ پڑھا اور آخر میں یہ نوٹ بھی کہ "اردو میں یہ ان کی پہلی تحریر ہے"۔یہ اطلاع یقیناً حیرت انگیز تھی کہ پہلی تحریر اور اس قدر بھرپور زبان و بیان۔ابھی ہم ششدر ہی تھے کہ تازہ شمارہ میں ان کا افسانہ "سوار" پڑھا۔نہایت مکمل تحریر ہے۔صاحب یہ عمر شیخ مرزا تو کمال کے آدمی ہیں۔لکھا کم ہو گا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں پڑھا بہت ہے۔یہ بھی اندازہ ہوا کہ عربی اور فارسی پر بھی اچھی نظر ہے۔ان حضرت سے اور لکھوائیے۔

آپ بھی کیسے کیسے ہنر مند لوگ گمنامی کے کنج سے لاتے ہیں۔عمر شیخ مرزا صاحب کی تحریر کا اپنا الگ رنگ ہے اور خوب ہے۔

الہ آباد — ابواللیث صدیقی

● شمارہ نمبر ۲۲۱ میں انور سجاد اور انتظار حسین کے مضامین نظر سے گذرے۔انور سجاد نے ہو سکتا ہے کہ کسی وقتی جذباتی رو کا شکار ہو کر یا بیرونی مصلحت کا دباؤ محسوس کر کے یہ تحریر لکھی ہے اور انتظار حسین نے اپنے تخلیقی حسن سے اس معاملے کو دیکھ کر یہ مضمون لکھا ہو۔لیکن اگر حقیقی طور پر اس معاملے کو دیکھا جائے تو یہ ایٹمی دھماکے ہمارے دونوں ممالک کے لئے مثبت نتائج بھی لائیں گے اور اس کا آغاز بھی ہو چکا ہے لاہور سے دھلی اور دھلی سے لاہور تک بس کا اجراء اس بات کی نشاندہی کرتا ہے۔جہاں انڈیا اور پاکستان کا ایٹمی طاقت بن کر سامنے آنا بیرونی جارحیت کے دروازے بند کرنے کی طرف پہلا قدم ہے وہاں تجارتی سطح پر ایک دوسرے کی طرف ہاتھ بڑھانے کی طرف بھی غمازی کر رہا ہے۔کیونکہ یورپ کے تمام ممالک نے اپنی کرنسی ایک کر لی ہے اور امریکہ کنیڈا اور میکسیکو پہلے ہی آزاد تجارتی معاہدے پر عمل کر رہے ہیں ایسے میں ہم کو کیا مجبوری ہے کہ ہم ثقافتی طور پر ایک ہوتے ہوئے بھی اکٹھے نہ ہوں اب چونکہ کسی دفاعی غلط فہمی کا وجود درمیان سے ختم ہو چکا ہے لہٰذا ہر لحاظ سے یہ وقت مناسب ہے کہ ہاتھ بڑھا کر اکٹھے ہو جائیں۔ورنہ تاریخ کو اپنے فیصلوں سے باز رکھنا کسی کے بس میں نہ ہو گا۔

ٹورانٹو — افضال نوید

● عمر شیخ مرزا اور بنی مادھو رسوا کے تعلق سے ابھی تجسس کا سلسلہ تھا ہی کہ ۲۲۲ میں عمر شیخ مرزا سوار کے ساتھ پھر آن موجود ہوئے۔"غالب افسانہ" اور "سوار" میں زبان جس درجہ لذت و حرارت پر استعمال کی گئی اور پھر ان دونوں میں مماثلتوں کا جو سلسلہ ہے وہ قابل غور ہے۔"غالب افسانہ" کا راوی (بنی مادھو رسوا) اور "سوار" کا قلندر (بدھ سنگھ) اپنی وضع قطع، غالب ،مرزا مظہر سے ملاقات کے آداب ،غالب ،مرزا مظہر کی دلی کے حالات چاندنی چوک اور چاوڑی کا ذکر ایک طویل سلسلہ مناسبت ہے۔پروفیسر گیان چند کی صلاحیت سراغ رسی کی داد آپ نے دے ہی دی ہے اقبال نہیں کیا تو کیا اب کر لیں۔اور لگے ہاتھ نظیر کے اس مصرع کو بھی باطل قرار دیں

کشتہ جرم زباں مغفور نیست

کہ اس اقبال سے آپ کے درجات مزید بلند ہوں گے۔آپ اعتراف کر لیں تو آپکے ساتھ کسی اور کی شراکت کی قیاس آرائی کر کے لوگ ثواب کو جس طرح بانٹ رہے ہیں وہ وہ بلا شرکت غیرے آپکے نام لکھا جائے گا۔

علی گڈھ — سراج اجملی

● اکتوبر کا شمارہ غالب کی جادو اثر تصویر کے ساتھ ملا۔پہلی نظر میں ایسا لگا جیسے یہ تصویر میرے تصور کے غالب جیسی پر شکوہ نہیں ہے۔مگر دھیرے دھیرے ایک ایک لکیر جیسے اجاگر ہوتی چلی گئی۔اور منہ سے بولنے لگی۔اس تصویر کی اشاعت کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں غالب صدی کے موقع پر غالب سے متعلق غالب فہم بھی انعام کے مستحق سمجھے گئے ہیں۔اس تصویر کے خالق نے غالب کو خوب سمجھا ہے۔

ابھی تصویر کا سحر نہ ٹوٹا تھا کہ بنی مادھو رسوا نے "غالب افسانہ" سنا کر حیرت کی دوسری دنیا میں پہونچا دیا۔بنی مادھو رسوا کس دنیا کا باسی تھا۔؟اس کی تحریر میں بیان کی سادگی از بان کی پرکاری اپنے عروج پر ہے۔بے خودی میں ہشیاری اور سحر نگاری کا عجب عالم ہے۔بنی مادھو رسوا نے تفہیم غالب کا حق ادا کر دیا۔دلی اور غالب کی دلی کی کہانی سننے والے بنی مادھو رسوا کو میرا سلام پہنچے۔غالب افسانہ پڑھکر غالب کے ایک عاشق اور غالب کی شوریدہ سری کے

ایک شیدائی کی یاد نے بے قرار کردیا۔ کاش کہ میں یہ "غالب افسانہ" ان کو سنا سکتی! اسی تاملے شب خون کے شمارے کو آنکھوں میں لگایا۔ میرے پاس غالب افسانہ کی تعریف کے لیے الفاظ نہیں ہیں۔ ایک ضروری بات یعنی ماہ طور رسوا سے یہ ضرور کہہ دیں کہ ہندوستان میں آج ان جیسی نثر اگر کوئی لکھ سکتا ہے تو وہ صرف شمس الرحمن فاروقی ہیں۔ ہمیں فخر ہے کہ ہمارے زمانے میں بھی یعنی ماہ طور سوا جیسا نثر نگار موجود ہے۔

لکھنؤ — صبیحہ انور

● یہ بات میں شب خون کے شمارہ ۲۲۰ (غالب افسانہ) اور شمارہ ۲۲۲ (سوار) کے حوالہ سے کہہ رہا ہوں۔

مجاز سے حقیقت مختصر تک کے سفر کا اشارہ مبارک ہو۔

اعظم گڈھ — ابرار اعظمی

● شمارہ ۲۲۱ میں انور سجاد کا مضمون "بیمار ہوئے جس کے سبب" پڑھ کر بہت اچھا لگا۔ سجاد صاحب نے حقیقت پسندی کا ثبوت دیکر عداوت اور بغض کی فصل کو قلم کی تلوار سے کاٹنے کی جو کوشش کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ بدامنی کی فضاؤں میں سانس لینا کس قدر مشکل ہے۔ شب خون میں اس طرح کے مضامین جب دیکھتا ہوں تو اس جریدے کے نگراں اور مدیر کی داد دیتا ہوں۔ انتظار حسین کا مضمون بھی اپنے رنگ میں خوب ہے علاوہ ازیں انور سین رائے اور شان الحق حقی کی تخلیقات بھی پسند آئیں۔

شمارہ نمبر ۲۲۰ خوبصورت ہے۔ شہریار کی شاعری شمارے کی جان ہے۔ ہدم کاشمیری کی غزلوں نے بھی متاثر کیا۔ انتظار حسین کا افسانہ (مورنامہ) حقیقت کے بہت قریب ہے۔ دینو بستانی کے افسانے (جس کا ترجمہ چودھری محمد نعیم نے کیا ہے) سے بھی حقیقت کے چشمے پھوٹ رہے ہیں۔

سری نگر — اشرف عادل

● شب خون ملا اور اس بار نئی شان نئی ندرت نئے احساس کے ساتھ ملا۔ ٹائٹل پیج پر شب خون چاند تارے کی نمائش کرتا ہے۔ یہ چاند تارے والوں کا دل موہ لے گا۔ اس تراش و خراش اور جدت میں جو نیا پن ہے وہ تو چودہ سو برسوں کا پرانا ہے اور اسے نیا کر کے دکھلانے میں ہنر مندی کا مظاہرہ ہوا ہے اگر میں پاس ہوتا تو ان انگلیوں کو بوسہ دیتا جسکی یہ تخلیق ہے سبحان اللہ اب پتہ چلا یہ خطاطی میرے جگر کے شاعر عادل منصوری کی ہے مبارک ہو۔

گونڈہ — قمر گونڈوی

● شمارہ ۲۲۱ میں نے ایک طالب علم کی حیثیت سے پڑھا۔ عروض ہر شاعر کے لئے ضروری اور اہم ہے لہٰذا اسکندر احمد کا مضمون "وقفہ اور عروضی وقفہ" میرے لئے فائدے مند ثابت ہوا

سری نگر — شاکر کاشمیری

● سردار جعفری کی تقریر کا اصل متن چھاپ کر آپ لوگوں نے اردو والوں کو احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ اردو کا ایک سچا سپاہی زندگی کے آخری مراحل طے کرتے وقت بھی اردو کے حق میں اپنی وفاداری کے ثبوت پیش کرنا نہیں بھولتا۔

محمد علوی پر قاضی جمال حسین کا مضمون بہت اچھا ہے۔ نظموں

نارنگ کا مضمون "محمد علوی کی شاعری اور احساس کا دوسرا پن" معاً یاد آگیا اور میں نے اسے ایک بار پھر پڑھ ڈالا۔ یہ مضمون "شب خون" کے شمارہ ۱۹۲ میں بہت اہتمام سے شائع ہوا تھا۔ دونوں مضامین ایک ساتھ پڑھنے سے محمد علوی کی شاعری کا بھرپور تاثر سامنے آجاتا ہے۔ "او کتاویو پاز" پر آٹھ صفحے کا گوشہ خاصے کی چیز ہے اور محفوظ رکھنے کے لائق ہے۔ "تضمین اللغات: نادر لغات اردو کی فرہنگ، مع اسناد" کے وسیلے سے شمس الرحمن فاروقی نے زبان اردو کی خدمت کے سلسلے میں ایک اور قدم اٹھایا ہے۔ خدا کرے یہ لغت جلد مکمل ہو جائے۔

کلکتہ — جعفر ساہنی

● آفتاب رائے رسوا اور گنا بیگم کے سوانحی گوشے خوب ہیں۔ جدیدیت کے بڑے شاعر محمد علوی کو خراج عقیدت پیش کرنے کا "شب خون" کا یہ طریقہ مجھے بہت پسند آیا۔ محمد علوی صاحب کو میں ان کی عمر کے ستر برس پورے ہونے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ جناب بلراج کومل کو بھی مبارک باد۔ عالم خورشید کی غزلوں کی "شب خون" میں خصوصی طور سے اشاعت اس بات کا ثبوت ہے کہ آپ کلام کی خوبی دیکھتے ہیں، نئی نسل اور اپنی معاصر نسل کا امتیاز روا نہیں رکھتے۔ عاصم شہنواز شبلی کی غزل میں ایک دو جگہ کمپوزنگ کی غلطی ہو گئی ہے۔

بستی پور — نثار احمد نثار

● آپ نے میری نظموں کا بہت اچھا اور نمائندہ انتخاب شائع کیا ہے۔ قاضی جمال حسین کا مضمون ان کے منفرد انداز تحریر کا مظہر ہے اور میری شاعری کے کچھ ایسے پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے جن سے میں بھی پوری طرح واقف نہیں تھا۔ مجھے جو خطوط ملے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قارئین نے بھی انتخاب اور مضمون کو پسند کیا ہے۔ توجہ اور محبت کے لئے سرشار و ممنون ہوں

میری ایک شکایت بھی ہے پروف ریڈنگ کی جانب غالباً مناسب توجہ نہیں دی جا سکی اغلاط کی تفصیل درج ذیل ہے۔

حیات نامہ: میں ۱۹۷۶ میں نہیں، ۱۹۸۶ میں ملازمت سے سبکدوش ہوا تھا۔

ساہتیہ اکادمی کی پہلی ٹرانسلیشن ورکشاپ ۱۹۸۶ میں ہوئی تھی۔ یہاں بھی ۱۹۸۶ کے بجائے ۱۹۷۶ لکھ دیا گیا ہے۔

نظمیں: سرکس کا گھوڑا لفظ لگاتار، نظم کے مصرع: تحیر ہنسی، قہقہوں، تالیوں کی فضاؤں میں برسوں چلا تنگیں لگاتار، کا حصہ تھا اسے الگ مصرع کے طور پر لکھ دیا گیا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے

نظم خط لکھوں گا میں: کا صحیح مکمل عنوان تھا "خط لکھوں گا آج میں۔" اسی تعلق سے نظم کا پہلا مکمل مصرع ہے: خط لکھوں گا آج میں

نظم کے دوسرے بند میں صرف ایک لڑکی کا کردار ہے لہٰذا اس بند کے آخر میں آنے والے دو مصرعوں کی صحیح صورت تھی۔ خط لکھوں گا اس کے نام رخط لکھوں گا اس کے نام ٹھیک یہی صورت حال تیسرے اور چوتھے بند میں ہے۔ ان میں بھی صرف ایک ایک کردار ہے

اگر آپ مناسب سمجھیں تو تصحیح کے طور پر چند سطروں شائع کرادیجئے۔

دہلی — بلراج کومل

جیمس جوائس (۱۸۸۲ تا ۱۹۴۱) اور سیموئل بیکٹ (۱۹۰۶ تا ۱۹۸۹)

جیمس جوائس جن دنوں پیرس میں مقیم تھا اور اپنے ناول Fennigans Wake پر کام کر رہا تھا، سیموئل بیکٹ وہاں پہلے سے موجود تھا اور بیکٹ کا اس سے رابطہ کسی عقیدت مند شاگرد اور حاضر باش کی طرح کا تھا۔ جوائس کی آنکھیں اس وقت بہت خراب ہو چکی تھیں، اور وہ اپنا ناول روزانہ بیکٹ کو املا کراتا تھا۔ ایک دن املا کے دوران کسی نے دروازے پر دستک دی۔ بیکٹ اپنے انہماک کے باعث دستک کو سن نہ سکا تھا۔ لیکن جواب میں جب جوائس نے اسی عام املائی لہجے میں کہا "آجاؤ"، (come in)، تو بیکٹ نے گمان کیا کہ یہ بھی املا کا حصہ ہے، اور اس نے وہ فقرہ یعنی come in بھی ویسے ہی لکھ دیا۔ بعد میں جب جوائس نے املا کئے ہوئے اوراق بیکٹ کی زبانی سنے، اور بیکٹ نے come in پڑھا تو جوائس نے چونک کر پوچھا "یہ کیا ہے؟" بیکٹ نے جواب دیا کہ آپ ہی نے لکھوایا تھا۔ پھر اس نے بتایا کہ فقرہ come in جوائس نے کس وقت بولا تھا۔ جوائس کچھ دیر تک چپ چاپ غور کرتا رہا، پھر بولا، "ٹھیک ہے، اسے رہنے دو۔"

جیمس جوائس اور ڈبلیو۔بی۔ یے ٹس (W.B. Yeats, 1865-1939)

آئر لینڈ کے مشہور مصنف آلیور سینٹ جان گوگرٹی Oliver St. John Gogarty کا بیان ہے کہ ۱۹۰۵ میں، جب یے ٹس چالیس سال کا ہوا، تو اس کی سال گرہ کی بہت دھوم مچی۔ جگہ جگہ آئر لینڈ کے شاعر اعظم اور اس کے دوستوں کا چرچا تھا۔ یہ بات بہت مشہور ہوئی کہ یے ٹس کی دوست اور ہمکار لیڈی گریگری Lady Gregory نے چالیس پونڈ کی (اس زمانے میں بڑی) رقم جمع کر کے یے ٹس کو Chaucer (چاسر، ۱۳۴۰ تا ۱۴۰۰) کے کلام کا ایک عمدہ ایڈیشن تحفہ دیا تھا جسے مشہور شاعر اور فن کار ولیم مارس William Morris نے کئی سال پہلے شائع کیا تھا۔ گوگرٹی کہتا ہے کہ میں نے جوائس سے کہا آؤ ہم بھی یے ٹس کو مبارک باد دے آئیں۔ جوائس نے کہا کیوں نہیں، کیوں نہیں۔ ٹرین کے اگلے اسٹیشن پر اتر کر ہم یے ٹس کی طرف چلے۔ وہ اس زمانے میں کیونڈش ہوٹل Cavendish Hotel میں رہتا تھا۔ جوائس نے گھنٹی بجا کر دستک دی۔ یے ٹس نے خود دروازہ کھولا۔ لیکن اندر آنے کے بجائے جوائس نے وہیں سے پوچھا، "کیوں صاحب، اب آپ کی کیا عمر ہو گئی؟" یے ٹس نے کہا، "میں چالیس کا ہو گیا ہوں۔" جوائس نے ٹھنڈے سے کہا "تب تو مجھے افسوس ہے، اب آپ کے لئے کچھ نہیں کیا جا سکتا، خدا حافظ!" یے ٹس کو اس سارے معاملے کی ڈھٹائی اور غیر معمولی پن نے بہت متاثر، بلکہ مرعوب کیا۔

آسکر وائلڈ (Oscar Wilde 1854-1900)

آسکر وائلڈ جب جیل میں تھا تو وہاں کا ایک ملازم جو اس کا بڑا خیال کرتا تھا، اور اس سے ادبی باتیں بھی پوچھا کرتا تھا، ایک بار اس نے پوچھا، "جناب، کیا ڈکنس Dickens ایک عظیم مصنف ہے؟" وائلڈ نے جواب دیا، "یقیناً، کیوں کہ وہ مر چکا ہے"۔ "میں سمجھا۔" جیل کے ملازم نے بڑی سنجیدگی سے کہا۔ "چونکہ وہ مر چکا ہے، اس لئے وہ عظیم مصنف ضرور ہو گا۔"

- ہمیں یہ اطلاع دیتے ہوئے بڑی خوشی ہے کہ اس بار کا سرسوتی ادبی انعام بنگالی زبان کے جدید شاعر شنکھو گھوش کو دیا گیا ہے۔ ہم اس پر تفصیل سے ایک مضمون آئندہ کسی شمارہ میں چھاپیں گے۔

- ہندوستانی انگریزی ناول نگاروں کی فصل پر فصل بہار پر بہار سامنے چلی آرہی ہے۔ اس سلسلے میں تازہ ترین نام راج کمل جھا کا ہے جو Indian Express میں کام کرتے ہیں۔ ان کے ناول The Blue Bedspread کے حقوق انگلستان کے ایک پبلیشر نے تقریباً ساٹھ لاکھ روپے میں خرید لئے ہیں۔ دوسرا نام روچیر جوشی Rochir Joshi کا ہے جن کے ناول Last Jet Laugh کے بھی اتنی ہی رقم ایک اور انگلستانی پبلیشر نے انھیں پیش کئے۔ پنچ مصرا کے ناول The Romantic کے حقوق ایک انگلستانی پبلیشر نے ایک لاکھ ڈالر اور ایک امریکی پبلیشر نے ایک بڑی رقم دے کر خریدے ہیں لیکن امریکی پبلیشر نے کیا رقم خرچ کی ہے، یہ مخفی رکھا گیا ہے۔ کناڈا میں رہنے والے Shauna Singh Baldwin کے ناول What the body remembers کے حقوق ایک انگلستانی پبلیشر نے ساٹھ ہزار پونڈ میں خریدے ہیں۔ امریکہ سے ابھی کتنا ملنے والا ہے، یہ ابھی ظاہر نہیں کیا گیا ہے۔

- چند دن مشہور ناول نگار، افسانہ نگار اور صحافی اور مجاہد آزادی اور مجاہد اردو حیات اللہ انصاری کا انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۸۹ برس کی تھی۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں "آخری کوشش" "بھرے بازار میں" اور "انو کھی مصیبت" بہت مشہور ہوئے۔ ان کے ناولوں میں لہو کے پھول، کو عرصے تک زیر بحث رکھا گیا اور اردو کے نئے ناولوں میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اپنی بیگم سلطانہ حیات کے انتقال کے بعد حیات اللہ انصاری بہت تنہا اور محزوں ہو گئے تھے۔ انھوں نے بھرپور زندگی گزاری لیکن یہ بھی ہے کہ ان جیسے تخلیق اور مہذب لوگ اور اعلیٰ درجے کے نثر نگار بہت کم رہ گئے ہیں۔

- گذشتہ دنوں مشہور محقق اور نقاد عابد پیشاوری کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پیدائش ۱۹۳۷ کی تھی۔ اس طرح ان کے مرنے کے دن نہ تھے لیکن موت سے کس کو رستگاری ہے۔ عابد پیشاوری جن کا اصل نام شیام لال کالرا تھا، انشا اور ذوق پر زبردست کتابوں کے مصنف تھے۔ علاوہ بریں انھوں نے بہت سے مستند لوگوں کے اغلاط بیان کرنے کا بھی ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان کی بے باکی اور صاف گوئی تمام عالم اردو میں مشہور تھی۔ عابد پیشاوری کچھ دنوں پہلے جموں یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو اور پروفیسر کی حیثیت سے وظیفہ یاب ہوئے تھے۔

- چند ہفتہ پہلے کی بات ہے کہ انگریزی کی مشہور ناول نگار اور فلسفی Iris Murdoch کا انتقال ہو گیا۔ اس کی عمر ۷۹ سال کی تھی۔ Iris Murdoch ایک طویل عرصہ تک آکسفورڈ یونیورسٹی میں فلسفہ کی پروفیسر رہی۔ اس کے شوہر جان بیلی John Bayley نے جو خود ایک مشہور محقق اور نقاد ہے اس کے باب میں لکھا ہے کہ Iris Murdoch نے ناول میں فلسفہ لکھا تو فلسفہ میں ناول۔ آخری دنوں آئرس مرڈوک ذہنی زوال کے مرض میں

- اجمل کمال کا رسالہ "آج" اور ان کے ادارے "آج کی" (اردو) اور City Books (انگریزی) محتاج تعارف نہیں۔ حال ہی میں نے ایک نئی بات یہ کی ہے کہ City books کے دفتر میں ایک چائے قہوہ خانہ قائم کیا ہے جہاں اعلیٰ درجے کے ہندوستانی پاکستانی اردو رسا شائقین کے ضیافت طبع کے لئے مہیا رہیں گے۔

- ستیاکانت مہاپاترا اڑیا کے سربرآوردہ شاعر ہیں، انھیں گیان پیٹھ انعام ملا تھا۔ ان کے مترجم کرامت علی کرامت محتاج تعارف کرامت علی کرامت نے ستیاکانت مہاپاترکی نظموں کے تراجم کا ایک لفظوں کے آسمان" کے نام سے شائع کیا تھا۔ ان دنوں دو ایک تنقیدی لکھنے اور ساتھ ہی اڑیا شاعری کے تراجم میں مشغول ہیں۔

- عبید صدیقی نے بی بی سی لندن کی ملازمت ترک کر کے د اقامت اختیار کر لی ہے۔ ان دنوں وہ ND TV سے متعلق ہیں۔

- عطیہ داؤد کراچی میں رہتی ہیں۔ وہ سندھی کی معروف نئی ہیں، یہ نظمیں انہوں نے خود اردو میں منتقل کی ہیں۔

- کاوش بدری نے اپنی عمر کے تراسی اور ادبی زندگی کا نصف سے زیادہ عرصہ پورا کر لیا۔ ہم انھیں اس کارنامے پر مبارک باد دیتے ان کی درازی عمر کی دعا کرتے ہیں۔ ان کا نیا مجموعہ کلام "کن فیکون" کے جلد ہی منظر عام پر آئے گا۔

- محمد اظہار الحق اپنا نیا مجموعہ مرتب کر رہے ہیں، یہ ان مجموعہ ہوگا

- تنگر سومرو پشتو کے مشہور جدید شاعر ہیں۔ ان کے متر حامد بیگ گذشتہ دنوں غالب کانفرنس میں شرکت کرنے دلی آئے ہوئے

- ہارون رشید ہاشم سربرآوردہ فلسطینی شاعر ہیں۔ احمد یہ ترجمہ انگریزی ترجمے کی بنا پر کیا ہے۔

- ہانس اگنوس آنسن برگر (پیدائش ۱۹۳۶) آج جرمن ز غالباً سب سے بڑا شاعر ہے۔ وہ محض شاعر ہی نہیں، نقاد، نثر نگار، اور نسل کے لئے فلسفی اور بزرگ دوست کی حیثیت رکھتا ہے۔ منیر الدین ا تراجم حسب معمول براہ راست جرمن زبان سے ہیں۔

- ڈبلو۔بی۔ یے ٹس (۱۸۶۵ تا ۱۹۳۹) انگریزی کا سب جدید شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کے مترجم اندر سروپ سری واستو سے ہم سے واقف ہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ "شاخ لرزیدہ" کے نام سے حا شائع ہوا ہے۔

- پابلو نرودا اور وسلاوا شمبورسکا کے تراجم انگریزی ترجمے پر

مبتلا ہو گئی تھی۔ عجیب اتفاق یہ ہے کہ اس کے ناول کے بعض کردار بعید طرح کے مرض سے خوف کا اظہار کرتے تھے۔

- گذشتہ دنوں فن و شخصیت کے مدیر صابر دت کا انتقال انھوں نے اپنے رسالہ کے بعض نمبر بڑے معرکے کے نکالے تھے۔ ادارہ ان مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے

فکریات، یعنی آئیڈیالوجی (Ideology)

لفظ Ideology کا استعمال سب سے پہلے ۱۷۹۶ میں A.L.C. Destutt de Tracy نے ایک نئے "علم تصورات" کے مفہوم میں استعمال کیا۔ ان تصورات کی بنیاد ادراک پر مبنی مشاہدات empirical perceptions پر تھی۔ روشن فکری (Enlightenment) کے دور میں بعض فرانسیسی نظریہ سازوں نے آئیڈیالوجی کو "تصورات کے سرچشموں کا مطالعہ" قرار دیا، اور اسے ایک ایسے علم کی حیثیت سے ترقی دینے کی کوشش کی جو مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی تعصبات سے عاری ہو۔ لیکن جب نپولین نے ان فلسفیوں کی مخالفت کی اور ان کو اپنے طنز کا ہدف بنانا شروع کیا، تو آئیڈیالوجی کی اصطلاح منفی معنی اختیار کرنے لگی۔ اس طرح، آج تک آئیڈیالوجی کی اصطلاح ان دونوں منفی اور مثبت معنی کے درمیان جھولتی رہی ہے۔ لیکن آج ان دو کے علاوہ ایک تیسرے معنی کا بھی سراغ اب ملتا ہے، اگرچہ یہ اصطلاح اس تیسرے معنی میں ابھی کم تر ہی برتی جاتی ہے۔

(۱) قدر غیر جانب دار (value neutral) مفہوم

اس مفہوم کی رو سے، فکریات یا آئیڈیالوجی قواعد، اقدار، عقائد، کے کسی ایسے نظام کا نام ہے جو کسی گروہ، سماجی طبقہ، یا کسی پورے سماج کے سیاسی اور سماجی رویوں کی رہبری کرتا ہو۔ یہ مفہوم عام طور پر امریکی ماہرین سماجیات کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن خود لینن (Lenin) نے "سوشلسٹ آئیڈیالوجی" کا فقرہ استعمال کیا ہے۔ اور یہ اس بات کا غماز ہے کہ سوشلزم، سرمایہ داری، قومیت پرستیاں، مذاہب، ان سب کو لینن کی نظر میں آئیڈیالوجی کا درجہ حاصل ہے۔

(۲) منفی مفہوم

آئیڈیالوجی کے منفی مفہوم کی تاریخ کے سرے مارکس اور اینگلز کے وقتوں سے ملتے ہیں۔ ان کی نظر میں آئیڈیالوجی کی تعریف یہ تھی کہ آئیڈیالوجی کسی سماجی طبقے، بالخصوص صاحب اقتدار طبقے، اور بورژوا طبقےکے باطل نظام تصورات کا نام ہے، اور یہ باطل نظام ایک باطل شعور کو جنم دیتا ہے۔ یہ شعور باطل اس لئے ہے کہ کیوں کہ وہ فریب تو اس بات کا دیتے ہیں کہ وہ مجموعی طور پر سماج کی بھلائی کے لئے کام کر رہے ہیں، لیکن دراصل وہ ایک مخصوص طبقے ہی کے مفادات کو فروغ دینے کا کام کرتے ہیں۔ اس مفہوم میں "آئیڈیالوجی" محض دھوکے کی ٹٹی ہے۔ اور کبھی کبھی اسے "علم" اور "حقیقت" کے بر عکس "اسطور" سے بھی منسلک قرار دیا جاتا ہے۔

(۳) آفاقیاتی مفہوم

اس مفہوم کے اعتبار سے "آئیڈیالوجی" کو "تصور" کے معنی میں استعمال کرتے ہیں، یعنی یہ تصورات کے عام منطقے کی چیز ہے۔ مارکسی نظریے میں، "آئیڈیالوجی" کا یہ مفہوم سماج کی مادی بنیادوں کے علی الرغم اس کے طبقہ بالا، یعنی superstructure کا حکم رکھتا ہے۔ باختن نے یہ اصطلاح اسی مفہوم میں برتی ہے جب وہ کہتا ہے، "جہاں کہیں نشان sign ہے، وہاں آئیڈیالوجی بھی ہے۔ اور ہر فکریاتی شے، نشانیاتی قدر کی حامل ہوتی ہے۔"

Winifried Noth (1995)

شب خون

مارچ، اپریل ۱۹۹۹

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۳۱۳۷
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
فی شمارہ: پندرہ روپے

سرورق: چودھری ابن النصیر
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۲۵
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپے

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

ادا جعفری

کوئی تو ہو

یقین تھا کہیں سے کوئی خوش قدم
رکی ہوئی دلوں کی دھڑکنوں تلک
ہمارے نام بھی کوئی سلام لے کر آئے گا
اندھیرے راستوں مہ تمام لے کر آئے گا
ابھی تو سب ہیں بے نشاں
نفس نفس ہے بدگماں
نظر نظر میں خوف ہے
کہ عشق بے وطن ہوا
کہ روشنی کی قتل گاہ میں
کسی پلک پہ اک کرن نہیں
تمام جاں نواز منظروں کے
حسن اور گداز سے بچھڑ چکے ہیں ہم
تھے جتنے بس بھرے پیالے
گھونٹ گھونٹ پی چکے ہیں ہم
مگر ہماری بستیوں تلک
وہ عشق کا ہزار خو پیام بر نہ آ سکا
تو اب کسی زمین و آسماں کو کیوں تکیں
کہ رہ گزر کے سب چراغ بجھ چلے ہیں اب
چلو اب اپنے ہاتھ سے
محبتوں بھرا پیام خود لکھیں
جو ہر دریدہ پیرہن
جو ہر فگار دل
ہر ایک خستہ جاں کے نام ہو
جو بے اماں دیار میں
ہمارے نام ہو

سرگزشت

ان آنکھوں میں
کئی آتے جاتے رنگ رچے
اب ان جانا سا موسم ہے
کسی بام پہ سورج اترا ہے
کسی گھر آنگن میں اندھیرے ہیں

کچھ سچ تھے جو، اب جھوٹے ہیں
کسی کھیتی خاک برستی ہے
کہیں خرمن چاند ستاروں کے
اب وعدے کچے دھاگے ہیں
ہم دل بہلائے رکھتے ہیں
ہمیں پاس سے آ کر دیکھو تو
ابھی ہم خوابوں میں رہتے ہیں
نا رت ہے ساون بھادوں کی
نا پلکیں اب تک سوکھی ہیں
کبھی مرنا بھی کبھی جینا بھی
کوئی جذبہ بے توقیر نہیں
کوئی دیپک بجھنے لگتا ہے
کوئی خوشبو باتیں کرتی ہے
کسی رنج نے شیشہ توڑ دیا
کسی دھیان نے آس جگائی ہے
کسی حرف نے دل پر ہاتھ دھرا
کسی لفظ نے کی ہے سرگوشی
اب ہم سے حقیقت کیا پوچھو
ابھی ان جانا سا موسم ہے
ابھی خوابوں جیسا عالم ہے

جگن ناتھ آزاد

یہ ہے قصہ خواب آزادی !تری تعبیر کا
تنگ تر ہوتا گیا حلقہ مری زنجیر کا

ہو سکے تو جائزہ اک بار لے تدبیر کا
رونے والے !اس طرح ماتم نہ کر تقدیر کا

غنچہ کھلنے سے بھی پہلے اپنے ہی خوں میں ہے غرق
ہائے کیا نقشہ ہے اٹھتے درد کی تصویر کا

اے خرد والو!جسے ظلمت سمجھتے آئے ہو
آنکھ بینا ہو تو اک یہ بھی ہے رخ تنویر کا

عزم اپنا کیا ہے اک گرتی ہوئی دیوار ہے
دل شہید آرزو ہے حسرت تعمیر کا

میکدے میں اک فرنگی رند نے مجھ سے کہا
کوئی ہے تقدیر کا مارا کوئی تدبیر کا

ہائے کس انداز سے چلنے لگی موج صبا
ہو بہو عالم ہے لہراتی ہوئی زنجیر کا

"ہر نئی تعمیر کو لازم ہے تخریب تمام"
غور سے سن اے کہ تجھ کو شوق ہے تعمیر کا

اے قفس والو!فقط یہ آب و دانہ کی ہے بات
یہ نہیں قصہ کسی تقصیر یا تعزیر کا

یہ اک اسلوب بیاں ہے معترض اس پر نہ ہو
شعر میں مضموں گر آئے خنجر و شمشیر کا

یوں تو فسانہ ہوا اے زندگی دور شباب
دل نہیں بھولا مگر نغمہ ابھی زنجیر کا

شعر کا انداز اے آزاد!اپنا ہے مرا
ہوں میں عاشق لہجہ غالب کا طرز میر کا

جگن ناتھ آزاد

آشیانے سے خلائے بیکراں تک آگیا
دل یقیں سے چل کے پھر وہم و گماں تک آگیا

اے چمن والو !چمن والو !کوئی سوچو علاج
کارواں گل کا بہاروں سے خزاں تک آگیا

کیا خبر کیا جستجو بیتاب رکھتی ہے مجھے
یوں تو میں ساحل سے موج بے اماں تک آگیا

پھر متاع درد کا بازار جاں میں شور ہے
گوہر ہر سود پھر جیب زیاں تک آگیا

داغ آجائے نہ تیرے دامن پاکیزہ پر
میرا کچھ کچھ ذکر تیری داستاں تک آگیا

دیکھئے اب کون سی منزل ہو اس کے روبرو
دل کہ تھا محو فغاں ضبط فغاں تک آگیا

کیا خبر چلنا زمیں پر اس کو آیا یا نہیں
آدمی یوں تو زمیں سے آسماں تک آگیا

کارواں تک اب پہنچنے ہی کو ہے آزاد !تو
تو کہ آواز جرس کارواں تک آگیا

حیرت ہے کہیں شیشہ، کہیں موم، کہیں سنگ
انسان کے بھی کیا روپ انسان کے بھی کیا رنگ

وسعت وہ بیاں میں تھی کہ گم اس میں تھے آفاق
اور اس کے پس پردہ جو دیکھا تو دل تنگ

سینے میں ہمارے بھی نہاں شور نور تھا
دنیا نے مگر دی نہ ہمیں رخصت آہنگ

قصے تری مہمان نوازی کے سنے تھے
دیکھی ہے مگر صرف تری دعوت صد سنگ

ممکن ہو تو جو بند ہے دروازۂ دل کھول
شعروں کو پرکھنے کے لئے دیکھ نہ فرہنگ

موت

ساقی فاروقی

سسک سسک کے
فون پر شائستہ نے بتایا:
کسی جنونی خونی کار نے
مجھ سے مرا اکلوتا بیٹا چھین لیا ہے ——

میں اس آن
اپنی اک نظم کی اندھی قبر میں
گلے گلے تک زندہ گڑا ہوا تھا
اور کم بخت کو
صیقل کرنے میں
کئی گھنٹے گزر گئے ——

جب وہ ختم ہوئی تب
بلک بلک کے
ڈھک ڈھک کے رویا ——

رونق نعیم

بحر میں پیچ و تاب سا کیا ہے
وہ جو ہے زیر آب سا کیا ہے

دل میں جب ہے سراب کا عالم
ذہن میں پھر حباب سا کیا ہے

اے خوشی پاس کیوں نہیں آئی
مجھسے یہ اجتناب سا کیا ہے

زندگی تو ہے جب عیاں مجھپر
پھر نظر میں حجاب سا کیا ہے

میں تجھے بھی بتا نہیں سکتا
میری آنکھوں میں خواب سا کیا ہے

عالم خاک و خوں سے دور کہیں
بج رہا ہے رباب سا کیا ہے

جو رگ جاں کے پاس ہے رونق
مجھ پہ اس کا عتاب سا کیا ہے

صدیوں سے اضطراب کی صورت نہیں ہے کیا
اک پل کو سوچنے کی بھی فرصت نہیں ہے کیا

کیوں لوگ پھینکتے ہیں اندھیرے مرے طرف
مجھکو کسی چراغ سے نسبت نہیں ہے کیا

موجود ہے جو شے یہاں معدوم کی طرح
میری نظر کو اس کی ضرورت نہیں ہے کیا

ہر شاخ بے ثمر کو ذرا پیار کر سکے
موج نمو میں اتنی شرافت نہیں ہے کیا

بے رحم ساعتوں کی شکایت میں کیا کروں
مجھپر مرے انا کی عنایت نہیں ہے کیا

کیسے میں جیتے جی اسے خود سے جدا کروں
رونق مجھے قلم سے محبت نہیں ہے کیا

رونق نعیم

کہاں ہے یورش طوفاں میں ہوش لنگر کا
جہاز ڈوب نہ جائے مرے مقدر کا

سمیٹ جال مچھیرے ہے ناؤ بے قابو
کوئی بھروسا نہیں سر پھرے سمندر کا

تمام خلق خدا دیکھتی ہے حیرت سے
مقابلہ ہے فضا میں صبا سے صرصر کا

کسی کے دکھ میں کوئی دم پسیجتا ہی نہیں
تمہارے سینے میں دل تو نہیں ہے پتھر کا

مری نگاہ سے رونق ابھی نہیں گذرا
وہ ایک لمحہ جو حاصل ہے زندگی بھر کا

اتنی بے رحم حقیقت نہیں دیکھی جاتی
مجھسے احساس کی ذلت نہیں دیکھی جاتی

آندھیاں اتنی چلی ہیں مرے ویرانے میں
اے صبا تیری عنایت نہیں دیکھی جاتی

آسماں پوچھ رہا ہے میں بتاؤں کیسے
سر پہ گرتی ہوئی یہ چھت نہیں دیکھی جاتی

اس کی آنکھوں سے ٹپکتا ہے مرے دل کا لہو
مجھسے اب اس کی اذیت نہیں دیکھی جاتی

ہر تکلم کے مقاصد نہیں دیکھے جاتے
ہر تبسم کی ضرورت نہیں دیکھی جاتی

اتنا بے چین سمندر بھی نہیں ہے تہہ میں
مجھسے رونق تیری حالت نہیں دیکھی جاتی

رونق نعیم

جگمگاتی ہیں خواہشات کہاں
بے اثر ہے غموں کی رات کہاں

لاکھ دیتا ہو دل فریب مگر
اس میں وہ پہلی جیسی بات کہاں

میرے غم سے تجھے نجات ملی
تیرے غم سے مجھے نجات کہاں

کیا بتائے گی کائنات مجھے
کھو گئی میری کائنات کہاں

رات سنسان اور میں تنہا
لے کے آئی مجھے حیات کہاں

کوئی دم دشت خار میں رونق
گھیر لیتے ہیں حادثات کہاں

کیا بھروسہ کوئی کرے کل کا
اس نگر پر ہے قہر جنگل کا

کسی دریا سے کس لئے پوچھوں
راز میں جانتا ہوں ہلچل کا

سر سے پانی گزر نہ جائے کہیں
آج تیور عجب ہے بادل کا

واسطہ اس لئے ہے سانپوں سے
ہے تصور میں پیڑ صندل کا

کیسے رونق میں ٹانک سکتا ہوں
ٹاٹ کے ساتھ جوڑ مخمل کا

کرشن کمار طور

نامی ناموں کا گل دستہ لاہور
علمی کتابوں کا اک بستہ لاہور

قائم دائم اس سے منزل مقصود
خیر مقام ہو جو وہ رستہ لاہور

پلک پلک چنی ہوئی ہیں تصویریں
مثل منور سے صف بستہ لاہور

سر سبز کمال جمال رہے ہر دل
خدا کرے کبھی نہ ہو خستہ لاہور

کھلے تو اللہ ہو کی سرگم میں گم
اک ایسا راز سر بستہ لاہور

اس کی خوشبو خاک سے ہے طور ظہور
میری رگ رگ سے پیوستہ لاہور

کیسا رہا لاہور
پھولوں بھرا لاہور

گہرا ہے دل دریا
موتی مرا لاہور

میرا جنوں مرقد
اچھا برا لاہور

جب سے ہوا ہوں دور
مجھ سے چھپا لاہور

ہے عشق پر اب ثبت
نقش وفا لاہور

چمکا کہیں جگنو
یاد آگیا لاہور

اس کا اگر ہوں طور
میرا سدا لاہور

کرشن کمار طور

کرشن کمار طور

کیا بولوں کیا وقعت رکھتا ہے اپنا لاہور
تپتی ریت کا صحرا ہم ہیں اور دریا لاہور

دونوں کے ہے وصل کا نقطہ میری خاک خمیر
اک رستہ جاتا ہے دل کو اک رستا لاہور

اک ہے نظام پیا کا مرقد اک داتا دربار
ثمر ثبوت ہیں یکساں اب کیا دلی کیا لاہور

چاروں طرف سے خوشبو خزانہ یادوں نے کھول دیا
جب چومی اس نقش کی مٹی جب دیکھا لاہور

ہے تو کہاوت یہ لیکن کتنی سچی سچی
طور وہ پیدا نہیں ہوا جس نے نہ دیکھا لاہور

خوشبو خواب خمار لاہور
شامل شالا شہر لاہور

رستہ رنگ روانہ [illegible] رفتہ
سورج سرد ستار لاہور

گل گلنار گلاب گردش
چہرہ چست چنار لاہور

بستی باب بہار بستہ
کشتی کاغ کنار لاہور

مشعل مشک منار مصرع
گزراں گرد گزار لاہور

طرفہ طور طراز طولی
اکرم اشک اتار لاہور

رشید کوثر فاروقی

سر اٹھاؤ تو کالی دھرتی سے اختراں روشن خاوراں روشن
یہ پہیلی بھی تو کبھی بوجھو کس نے کر دی ہیں مٹیاں روشن

اس اجالے کی یادگار اب تو طاق دور سے چمنی سیاہی ہے
ہوں گے جب ہوں گے اس حویلی میں سونے چاندی کے شمعداں روشن

وہ کتابیں اب کون پڑھتا ہے کوئی پڑھتا بھی ہے تو ہنستا ہے
شوق پژمردہ سوز افسردہ شام رفتہ کی داستاں روشن

کچھ کی قسمت ہے پا بہ زنجیری کچھ کی انگنائی میں دوالی ہے
گیلی مٹی میں چہکے ہیں جگنو، جگنوؤں سے ہیں آشیاں روشن

وہ جو کونے میں ایک بڑھیا کی جھونپڑی تھی اس کے دیے سے ہے
گھور اندھیاروں میں رعونت کے بارگاہ نوشیرواں روشن

عالم نو کا عالمی آئیں پڑھ لیا تم نے پڑھ کے کیا سمجھے
جدولیں رخشاں متن ژولیدہ، واژگوں معنی سرخیاں روشن

اک صحیفہ سنتے ہیں ایسا ہے جس میں جو اترے پر لگ جائے
جس کا ہر صفحہ نور کا دریا قعر دریا تک سیڑھیاں روشن

آج بھی اک بیڑا سمندر میں کھا رہا ہے طوفاں کے تھپیڑے
مور پنکھی پر چند قندیلیں جن سے ہیں باقی کشتیاں روشن

کچھ اجالا ہے کچھ اندھیرا ہے ہم تو راہی ہیں دور جانا ہے
بند ہونے دو سب کے دروازے ایسے میں بھی ہیں کھڑکیاں روشن

دیکھ کر یہ دھندلا دھندلا منظر بیٹھ جاتا کیا نا امیدی کیوں
نا امیدی ہی کا تو پردہ ہے بدلیاں جانگ آسماں روشن

خون کا فرقہ نسل کا شجرہ سب فسانے ہیں سچ تو بس یہ ہے
فرد واحد سے مرد حازم سے ہوتی ہے شمع خانداں روشن

کتنا خلوص عشق کے ذوق بقا میں ہے
شامل مری اجل بھی مرے مدعا میں ہے

ہیں راس و جیب فراق کی میخیں کھنچی ہوئی
آگے وہ شاخ گل ہے سو دست قضا میں ہے

دل ہو کہ سر جو نذر کیا سب اسی کا تھا
کیا جانیے دماغ وفا کس ہوا میں ہے

اے بزمیاں بتاؤ کہ سر چشمۂ کشش
نے میں ہے، نے نواز میں ہے یا نوا میں ہے

ہم نے مزے وصال کے بھی خوب چکھ لیے
کس سے کہیں کہ روگ تو سارا دوا میں ہے

ماتھے کی سلوٹوں کو ستارہ بنا دیا
کچھ بات تو مری نگہ التجا میں ہے

کچھ اور ہی تھا برق حسام و سناں نہ تھی
مت بھولیے کہ بدر کا مطلع حرا میں ہے

خلق خدا کو مفت میں بدنام کر دیا
دنیا کی ہر نزاع خدیو و خدا میں ہے

کن کن قدامتوں کو ترقی نگل گئی
فرحت نسیم میں نہ طراوت صبا میں ہے

تعویذ ٹوٹنے کو ہے اس کا تڑاق سے
تہذیب کی جو قبر نئی نینوا میں ہے

اپنوں پہ سخت گیر پرایوں سے نرم خو
اس ایک کے سوا بھی کوئی دوسرا میں ہے

شائی تو زندگی کے علائق کا ہوں مگر
مرتا ہوں اس کھنک پہ جو زنجیر پا میں ہے

رشید کوثر فاروقی

بشر اس دہر میں بھی خاک بہ سر ہے کہ نہیں
یہ بھی ممنوع شجر ہی کا ثمر ہے کہ نہیں

رنج ہجراں کی ہمیں فکر نہیں ہے اتنی
جتنی اس کی ہے کہ اس کو بھی خبر ہے کہ نہیں

یہ تو سچ ہے کہ مرے جاتے ہیں دیدار کو ہم
تم کہو حسن بھی محتاج نظر ہے کہ نہیں

روز سورج کے نکلنے کی خبر سنتے ہیں
اپنے حصے کی بھی دنیا میں سحر ہے کہ نہیں

بانکے ترچھے ہو میاں طبلہ زنی کافی ہے
لولیاں کاہے کو پوچھیں گی ہنر ہے کہ نہیں

کس جگہ اٹھ کے کہاں بیٹھ گئی کیا معلوم
زندگی گرد سر راہگذر ہے کہ نہیں

ہے گھٹا ٹوپ اندھیروں کی بھی چلمن دیکھا
رات کے پاؤں کی زنجیر سحر ہے کہ نہیں

رہ پڑی ہو کہیں آندھی تو ذرا ہم بھی سنیں
شر باندازۂ پرواز شرر ہے کہ نہیں

یہ مرا دیس گندھا ہار ہے تہذیبوں کا
ہار میں کون سے دریا کا گہر ہے کہ نہیں

اب تجھے دل کے سوا کیا ہے جو سوغات میں دوں
ہنس کے بولا کہ ابھی دوش پہ سر ہے کہ نہیں

مجھ سے اے وحشت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے
وحشت میں محبت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

ہارا وہ حیا سے ہے کہ اٹھنے نہیں دیتی
آنکھوں میں مروت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

جاتے ہیں کہاں چڑھ کے بخارات زمیں کے
افلاک سے نسبت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

ذرّوں میں جو رہگیر کے قدموں میں پڑے ہیں
سورج کی شباہت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

سو رنگ سے ڈھونڈے ہے خود آرائی کے پہلو
ہر مرد میں عورت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

پکّی ہوئی نمکولی ہے روٹھی ہوئی بجّی
تلخی میں حلاوت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

کیسے کہوں اس سے جسے دیتا ہوں تسلّی
میری بھی یہ حالت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

ہے یوں کہ چراغاں کی جگہ آگ لگی ہے
جذبوں میں حرارت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

کچھ ہیرے بلکتے تھے کہ پارکھ سے علاوہ
پتھر کی ابھی قیمت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

پڑ جائیں ذرا پیار کی ہلکی سی پھواریں
مٹی میں بھی نکہت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

دم لینے کو رک جاؤ تو رک جاؤ نہیں تو
سائے میں بھی ظلمت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

دل میں ہو تپش آنکھ سے زمزم کی تراوش
نغمہ بھی عبادت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے

غلام حسین ساجد

بچھڑ چکے ہیں مگر میرے ہم نشیں بھی ہیں
وہ مجھ سے دور نہیں ہیں جہاں کہیں بھی ہیں

تمام رات دمکتے ہیں جو مری چھت پر
وہی ستارے مرے دل میں جاگزیں بھی ہیں

مرا چراغ، مرا آئنہ، مری آنکھیں
مرے وجود کا حصّہ بھی ہیں، نہیں بھی ہیں

اسیرِ دشتِ جنوں رہ نہ پائیں گے وہ لوگ
جو میری طرح کسی شہر کے مکیں بھی ہیں

میں خوش نہیں ہوں فقط سلطنت کی وسعت پر
مرے حضور میں بلقیس سے حسیں بھی ہیں

خوشی یہ ہے مری تاریخ کے سبھی کردار
مرے علاوہ مرے عصر سے قریں بھی ہیں

مری سپاہ ہی ساجد نہیں مرے ہمراہ
مرے جلو میں کئی خوابِ دلنشیں بھی ہیں

مرے قبضے میں جتنا اسلحہ ہے سب اضافی ہے
کہ اس گھر کی حفاظت کو فقط شمشیر کافی ہے

ابھی تختِ شہی سے دست کش ہونے کا سوچا ہے
مگر یہ فیصلہ میری طبیعت کے منافی ہے

کھلا یہ راز مجھ پر اس کے آنکھیں موند لینے سے
کہ چشمِ نیلگوں اس غیرتِ گل کی غلافی ہے

کبھی وہ آ نہ سکتا تھا ابھی وہ آ نہیں پایا!
نہ وہ وعدہ خلافی تھی، نہ یہ وعدہ خلافی ہے

حصارِ خواب میں روشن چراغوں کے بجھانے کو
سحر کے وقت اس کا مسکرا دینا ہی کافی ہے

غزل کہتا ہوں اپنی قید سے آزاد ہونے کو
بہت بوجھل مرے اعصاب پر فکرِ قوافی ہے

اسے میں لائقِ عزت سمجھتا ہوں مگر ساجد
عدو کو شاہ کی تعظیم کرنے سے معافی ہے

غلام حسین ساجد

پاؤں رکھتا ہوں سحر کے وقت جب تختِ شبی پر
آسماں بھی ناز کرتا ہے مری آسودگی پر

اس سے ملنے کی اجازت ہے نہ خود سے گفتگو کی
موت کو ترجیح دیتا ہوں میں ایسی زندگی پر

کچھ مجھے اپنی صفائی میں نہیں کہنا ہے، لیکن
حرف آتا ہے مرے خاموش رہنے سے کسی پر

آئنہ میرے تجاوز سے پریشاں ہو گیا ہے
اور آنکھیں جھوم اٹھتی ہیں مری دیوانگی پر

سقف روشن جس نے بخشی ہے جہانِ آب و گل کو
چھاؤں ہے اس حسنِ بے پایاں کی میری شاعری پر

کیوں نہ بھر آئیں مسرت سے مرے بے خواب آنکھیں
پھول قرباں ہو رہے ہیں میرے چہروں کی ہنسی پر

رک گیا ہے نوکِ مژگاں پر کوئی آنسو کہ ساجد
کوئی مشعل پھر بھڑک اٹھی ہے نیزے کی انی پر

آئنہ وحشت سرائے دہر کا ساکن نہیں
اس لیے اس کو دماغِ ظاہر و باطن نہیں

کام کیا آئیں گے مرے غیر کے تیغ و سپر
جب مری شمشیر میرے خواب کی ضامن نہیں

پاؤں سطحِ خاک پر رکھا تو یہ مجھ پر کھلا
آسماں میرا مخالف ہے مرا محسن نہیں

میری آنکھیں ربط رکھتی ہیں مہ و خورشید سے
عمر اس حسنِ ازل کی صد سال و سن نہیں

جس کو لو سے جگمگاتے ہیں ستارے رات بھر
اس شگفتِ نور کا نعم البدل یہ دن نہیں

ختم پر آئی ہے ساجد داستانِ حسن و عشق
کچھ دنوں سے میں بھی دشتِ ہجر کا ساکن نہیں

غلام حسین ساجد

۱

رک نہ پائیں گی میان بحر و بر آنکھیں مری
کر رہی ہیں آج گردوں کا سفر آنکھیں مری

اب ذرا سی دیر سونے میں برائی بھی ہے کیا
نیند سے بوجھل ہوئی جاتی ہیں گر آنکھیں مری

ڈھال لیتا ہوں میں اپنے آپ کو ہر روپ میں
کیا نہیں ہے میرے قبضے میں مگر آنکھیں مری

اجنبی ہے اس اندھیرے سے ابھی میرا وجود
اور شگفت صبح سے ہیں بے خبر آنکھیں مری

ہجر کی شب علق کرتی ہے اگر نجم سحر
ہیں مرے دل کے سلگنے کا ثمر آنکھیں مری

جاگتے رہنا مقدر ہو چکا ہے اب مرا
ہو چکی ہیں موج غم کا مستقر آنکھیں مری

کوئی خواب اترا ہے میری روح میں ساجد مگر
کوئی واپس ہو گیا ہے چوم کر آنکھیں مری

نہیں آساں کسی کے واسطے تخمینہ میرا
سفر ہے دیار غیب سے روز ینہ میرا

دم رخصت اگر میں حوصلے سے کام لیتا
پلٹ کر دیکھ سکتا تھا اسے آئینہ میرا

ہدف بن پائیں گی آنکھیں نہ میرے دشمنوں کی
مقابل ہے خدنگ خواب کے اب سینہ میرا

پڑا رہتا ہوں کنج عافیت میں سر چھپا کر
گزر جاتا ہے یوں ہی سبت اور آدینہ میرا

بڑھاپا چھا رہا ہے میرے ہر جذبے پہ لیکن
جواں ہوتا چلا جاتا ہے پھر بھی کینہ میرا

بدل سکتا تھا میرے شعر کا آہنگ ساجد
اگر ترتیب پا سکتا کبھی سازینہ میرا

سلیم کوثر

بلندی پہ جو یہ ستارے بنائے گئے ہیں
مری دسترس کے اشارے بنائے گئے ہیں

مجھے پڑھنے لکھنے پہ مامور کرنے سے پہلے
زمیں آسماں کے شمارے بنائے گئے ہیں

چھپانے کی خاطر ہی ظاہر کیا اس نے خود کو
سو تمثیل اور استعارے بنائے گئے ہیں

مجھے ہی منافع کی تفصیل جاری ہوئی ہے
مرے واسطے ہی خسارے بنائے گئے ہیں

مرے پار اترنے کو طوفان بھیجے گئے تھے
مرے ڈوبنے کو کنارے بنائے گئے ہیں

ہمیشہ کوئی بھی نہیں ان میں رہتا ہے لیکن
ہمیشہ محل اور منارے بنائے گئے ہیں

تو پھر ایک تنکے کا بھی آسرا کس لئے ہو
اگر ٹوٹنے کو سہارے بنائے گئے ہیں

تصرف میں کچھ بھی نہیں ہے مرے اور پھر بھی
مرے نام سے گوشوارے بنائے گئے ہیں

کوئی مجھ گم شدہ سے راستہ پوچھے ہے اور چپ ہے
کبھی میرا کبھی اپنا پتا پوچھے ہے اور چپ ہے

جہاں پر جی لگانے سانس لینے کو سہولت ہو
دل ایسے شہر کی آب و ہوا پوچھے ہے اور چپ ہے

وہ حالت ہے ترے بیمار کی اب تو مسیحا بھی
خود ایک اک بات کو سو مرتبہ پوچھے ہے اور چپ ہے

چراغوں سے اجالوں کی لویں کس نے جدا کی ہیں
غبار صبح سے باد صبا پوچھے ہے اور چپ ہے

روایت سے تجسس کی طرف جاتی ہوئی دنیا
بجائے خیریت اب واقعہ پوچھے ہے اور چپ ہے

ابھی ہم اور کتنی دیر تک ہیں ریگ ساحل پر
سلیم اک دوسرے سے نقش پا پوچھے ہے اور چپ ہے

سلیم کوثر

خود شہر میں اک پل بھی سکونت نہیں کرتا
اور ہم سے یہ کہتے ہو کہ ہجرت نہیں کرتا

کچھ کام ضروری ہیں بغیر اس کی اجازت
کچھ کام بغیر اس کی اجازت نہیں کرتا

تم کہتے ہو بس تم نے تمہیں لوٹ کے چاہا
ایسا ہے تو پھر تم بھی رعایت نہیں کرتا

میں خود کو میسر نہیں آیا ہوں ابھی تک
تم سے بھی نہ مل پاؤں تو حیرت نہیں کرتا

ویرانیٔ دل چیختی رہتی ہے کہ اب کے
اس گھر میں وہ آئے جسے رخصت نہیں کرتا

وہ خود ہی گرفتارِ مکافاتِ عمل ہے
اس کی طرف انگشتِ شہادت نہیں کرتا

میں نے اسے سمجھایا شرارت نہیں کرتا
اور اس نے یہ جانا کہ محبت نہیں کرتا

جسم کو سرسبز جاں کو منجمد کرنے کے بعد
دل بہت دکھنے لگا غم کو خوشی کرنے کے بعد

اس کو دینے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے میرے پاس
جو سوالی بن گیا مجھ کو غنی کرنے کے بعد

سنگِ طفلاں کی روایت کو بھی دوہرایا گیا
اپنی ہی گلیوں میں مجھ کو اجنبی کرنے کے بعد

سانس لینے کا تکلف ہی تو باقی رہ گیا
روز مرہ کی ضرورت میں کمی کرنے کے بعد

گرمیٔ تارِ نفس سے جان پگھلتی ہے ہنوز
اک نئے آتش فشاں میں زندگی کرنے کے بعد

میرے بجھنے کی تمنا میں جلے ہیں کتنے لوگ
اور میں روشن ہوا ہوں روشنی کرنے کے بعد

میرا نا معلوم ہی معلوم ہے میرا سلیم
یعنی میں ثابت ہوا اپنی نفی کرنے کے بعد

غلام مرتضیٰ راہی

سب ایمان کا سودا کر کے بیٹھ گئے
جان کو ہم کم مایہ کر کے بیٹھ گئے

نفرت کا نفرت سے دیتے رہے جواب
آخر اور اندھیرا کر کے بیٹھ گئے

آئینوں سے ایسے ہم بے زار ہوئے
اپنے آپ سے پردہ کرکے بیٹھ گئے

چل نہ سکے تو میل کا پتھر بن کر ہم
اس کی سمت اشارہ کرکے بیٹھ گئے

دل نے تمنا کی تھی جس کی برسوں تک
ایسے زخم کو اچھا کر کے بیٹھ گئے

کھڑے ہوئے تھے راہ میں جنگل کے جنگل
جانے کس پر سایا کر کے بیٹھ گئے

پیار کے امکانات پہ کرنی تھی تقریر
نفرت کا اندازہ کر کے بیٹھ گئے

اس کی محفل کے اک کونے میں راہی
ہم بھی ایک اضافہ کر کے بیٹھ گئے

بیان دینے میں اس کے مرا زیاں ہے بہت
مرے لئے وہ گھڑی بھر کا میہماں ہے بہت

یہ کیسی منزلیں طے کر رہا ہوں مدت سے
وہ سامنے ہے تو یہ فاصلہ کہاں ہے بہت

شمار کرتے نہیں ہیں جہاں مجھے احباب
مرا نہ رہنا وہاں پر انھیں گراں ہے بہت

نوازتا ہے مجھے روز اپنے جلووں سے
وہ اپنے در کے سوالی پہ مہرباں ہے بہت

نہ جانے آگ سے اٹھتا ہے یا چراغوں سے
ابھی یہ صاف نہیں ہے ابھی دھواں ہے بہت

اسی سے ملتا ہے گہرائی کا پتہ مجھ کو
یہ اس کے زخم کا چھوڑا ہوا نشاں ہے بہت

اسی سے کوئی تجاوز نہ کر سکا اب تک
یہ اک لکیر ہی ملکوں کے درمیاں ہے بہت

غلام مرتضیٰ راہی

آخر دم انتظار نکلا
کوئی نہ پس غبار نکلا

ظلمت میں پڑے ہوئے تھے پتھر
ٹھوکر سے مری شرار نکلا

خطروں سے ہی کھیلنا تھا پیشہ
خطرے سے میں بار بار نکلا

کہرے نے جب ہٹائی چادر
پردے سے کوہ سار نکلا

بیٹھا نہ کہیں میں جا کے تہ میں
تب جا کے ندی کے پار نکلا

معروف رہے ہمیشہ کاندھے
کوئی نہ کوئی سوار نکلا

قیمت بھی نہیں ملی سخن کی
گھاٹے کا یہ کاروبار نکلا

دریائے کرم سے اس کے راہی
کوئی نہ گناہ گار نکلا

اس کی پرچھائیں نے پانی میں اترنا چاہا
دیکھنے کے لئے دریا نے ٹھہرنا چاہا

میری پہچان بتانے کا سوال آیا تو
آئنوں نے بھی حقیقت سے مکرنا چاہا

دیدیا تہ نے سمندر کی مجھے صاف جواب
اور گہرائی میں جب میں نے اترنا چاہا

اس سے یہ بھول ہوئی میری مسیحائی میں
اس نے مرہم سے مرے زخم کو بھرنا چاہا

رہ کے پستی میں بھی ہمت نہیں ہاری میں نے
بن کے بنیاد عمارت کی ابھرنا چاہا

ایک اک بوند پہ شک ہونے لگا ہے مجھکو
جب سے پانی نے مرے سر سے گزرنا چاہا

میری نیندوں کو چرانے کی غرض سے راہی
ان دنوں نے مری راتوں میں ٹھہرنا چاہا

اختر یوسف

وہ ایک سیاہ جزیرہ تھا۔

وہاں کے لوگ بھی سیاہ تھے۔۔۔ بہت محنتی تھے۔۔۔ دانہ، جس کا رنگ بھی سیاہ ہوتا تھا، اگاتے تھے اور مل بانٹ کے کھاتے تھے۔۔۔ آدھا پیٹ ہی سہی۔۔ گزارہ ہو جاتا تھا۔

وہ ایک سیاہ جزیرہ تھا

وہ مگر سیاہ کیوں کر ہو گیا تھا۔۔۔ یہ معلوم کرنے کے لئے باہر کے کچھ لوگوں نے اس کے پتھروں، مٹیوں اور دریا کے اندر اندر میں چھپی ہوئی ریت کی پڑتال کرنے کی کوشش کئی بار کی تھی۔۔۔ ان کے ہاتھ مگر کچھ خاص نہیں لگا تھا کہ کالے پتھر، کالی مٹی اور کالی ریت کے اندر اندر زان کی تحقیق کی آنکھ زیادہ دور تک نہیں پہنچ پاتی تھی۔۔۔ بہر حال اتنا تو اندازہ سبھوں کو ہو گیا تھا کہ وہ جزیرہ بہت قدیم تھا۔۔۔ ویسے جزیرے کے بہت اندر کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ایک بہت بوڑھا کاہن ضرور تھا، جس کا دعویٰ تھا کہ وہ اس کی تاریخ سے تھوڑا بہت واقف ہے۔۔۔ وہ بھی ایک سیاہ فام شخص تھا۔۔۔ اس کی تہہ بہ تہہ جھریوں، اس کی اینٹھی ہوئی بالکل سفید جٹاؤں اور اس کی بے انتہا آب اور تاب والی آنکھوں سے اس کے بے حد تجربہ کار ہونے کا اندازہ ضرور ہوتا تھا۔۔۔ اس کی عمر کیا ہو سکتی تھی۔۔۔ یہ کہنا مشکل تھا، لیکن بقول اس کے اس کی عمر چار سو دس سال سے اوپر کی تھی۔۔۔ اس کا کہنا تھا کہ عمر کے پچاس سال اس نے ایک گھنے جنگل میں موسموں کے ستم سے بے نیاز بھوکا پیاسا ایک ٹک آسمان کی طرف تاکا کیا تھا۔۔۔ بہت کٹھن ریاضت اس نے کی تھی۔۔۔ تب کہیں جا کر چند اسرار عالم اس کے سامنے کھلے تھے۔۔۔ اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ ایک بار جب اس کی عمر سو ایک سال رہی ہو گی تو ایسا ہوا تھا کہ تین مہینے تیرہ دن تک مسلسل جھما جھم بارش ہوتی رہی تھی۔۔۔ اس وقت اس جزیرہ کا رنگ بھورا تھا۔۔۔ اس میں رہنے والے لوگ بھی ہلکے چپٹیلے اور شکیلے بھورے رنگ کے تھے۔۔۔ مسلسل بارش نے جزیرے کو اندر سے لے کے باہر تک دھو دیا تھا۔۔۔ اس سے اس کا رنگ اور نکھر آیا تھا۔۔۔ گر کسے پتہ تھا کہ بارش نے جزیرے کے خلاف کسی بلا سے مل کے سازش کر رکھی تھی۔۔۔ دراصل ہوا یہ تھا کہ ایک تیز ہوئی دن سہ پہر کے وقت جب بارش دھواں دھواں ہو رہی تھی،

آسمان پر روشنی کا ایک جھماکا ہوا، پھر۔۔۔ آگ کا ایک بھڑکتا ہوا گولا آسمان سے جزیرے کی طرف آنے لگا۔۔۔ حیرت کی بات تھی۔۔۔ بہت تیز بارش بھی ہو رہی تھی اور آگ کا ایک بھڑکتا اور لپکتا ہوا گولا آسمان سے بارش کو لانگھتا ہوا چلا آ رہا تھا۔۔۔ بارش تو آگ کے دریا کو ٹھنڈا کر دیتی ہے لیکن وہ مخصوص گولا تو بارش بیچ اور بھی بھڑکتا جا رہا تھا۔۔۔ پھر ہوا یہ کہ وہ گولا آنا فانا بالکل نیچے آیا اور جزیرے کے چاروں طرف گردش کرنے لگا۔۔۔ چاروں طرف گھروں کے اندر لوگ چیخ و پکار کرنے لگے۔۔۔ گرمی اور شدید تپش کے مارے جلنے بھننے لگے۔۔۔ لوگوں نے اپنی آنکھیں بند کر لی تھیں۔۔۔ کوئی چارہ نہیں تھا۔۔ آنکھیں تو بچانی ہی تھیں۔۔۔ ویسے بال بال میں آگ کی چبھن گھستی جا رہی تھی۔۔۔ معلوم تو ایسا ہو رہا تھا کہ جزیرے کے چاروں طرف چکراتا ہوا آگ کا گولا جزیرے کو خاک کر دیگا لیکن خاک تو نہیں کیا، سیاہ ضرور کر دیا۔۔۔ دراصل ہوا یہ کہ چکراتے چکراتے یک بارگی آگ کا گولا ایک زبردست دھماکے میں تبدیل ہو گیا تھا۔۔۔ پھر فوراً ہی موسلا دھار بارش، جو آگ کے گولے کی شدید حدت کی وجہ سے ابال کھا کھا کے برس رہی تھی، یوں آسمان کی طرف سرک گئی، جیسے کھنچے ہوئے کسی ربر کے نچلے سرے کو چھوڑ دینے سے وہ ترمڑا کے ایک نقطے میں بدل جاتا ہے۔۔۔ دھماکے کے بعد آسمان میں خطرناک حد تک ایک بھیانک تڑتڑاہٹ دوڑ گئی تھی۔۔۔ جیسے سارا آسمان ٹوٹ کر نیچے آ گرے گا۔۔۔ پورا جزیرہ نیم شعلہ ناک دھویں میں ملفوف ہو گیا تھا۔۔۔ کچھ ایسا لگ رہا تھا کہ جزیرہ پورا کا پورا جل کے دھواں دے رہا ہو۔۔۔ یہ کیفیت لگ بھگ ایک چوتھائی سورج بھر رہی تھی۔۔۔ لوگ جو کچھ دیر قبل چیخ چلا رہے تھے، وہ اب بالکل چپ تھے۔۔۔ بہت سہم گئے تھے۔۔۔ ڈر گئے تھے۔۔۔ یا انہیں اپنے ختم ہو جانے کا یقین ہو گیا تھا۔۔۔ لیکن وہ ختم نہیں ہوئے تھے اور نہ جزیرہ ہی جل کے راکھ ہوا تھا۔۔۔ دراصل جب نیم شعلہ ناک دھواں دھیرے دھیرے غائب ہونے لگا تو دیکھا گیا کہ خوب صورت بھورا جزیرہ اور اس کے لوگ بالکل سیاہ فام ہو گئے تھے۔۔۔ نصف سورج کی ساعت تک تو لوگ ایک دوسرے کو پہچان نہیں سکے تھے۔۔۔ لیکن جیسے جیسے دوسرا [illegible] اور [illegible] خوف کے حصار سے باہر آتے گئے ایک دوسرے کو پہچانتے

[illegible] ۲۲۵/۱۹۹

بچانے کے قائل ہو گئے۔۔۔اس کے بعد دھاڑیں مار مار کے رونے کا سلسلہ بہت دیر تک جاری رہا کہ وہ سب کے سب اور ان کا جزیرہ ایک ہی ساتھ سیاہ فام ہو گئے تھے۔۔۔ تو اس بوڑھے کاہن کے مطابق جزیرہ اور اس کے لوگ جسم آسمان کی وجہ سے سیاہ ہوئے تھے۔۔۔ اب محض یہ ایک کہانی تھی یا تاریخ آمیز صداقت یہ تو وہی جانے۔۔۔ لیکن اتنا ضرور تھا کہ وہ بوڑھا شخص پر اسرار سا ضرور معلوم ہوتا تھا۔۔۔دور دور تک کے لوگ اس کی نذر کرتے تھے۔۔۔اپنے مسائل اس کے پاس لے کے جاتے تھے۔۔۔ ہر وقت اس کی کٹیا کے آس پاس لوگوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔۔۔ اور ادھر چند روز سے تو بھیڑ میں کچھ زیادہ ہی اضافہ ہو گیا تھا۔۔۔سیاہ فام بڑی بڑی خلقت کا ایک ہجوم دن رات اس کے قریب منڈلاتا رہتا تھا۔۔۔ بہت پریشان تھا کہ اب تک بوڑھے کاہن نے اس کے مسئلے کی طرف کوئی توجہ نہیں دی تھی۔۔۔ زاسی جو علاقے کا ایک بہت ہوش مند نوجوان سمجھا جاتا تھا اس ہجوم میں کئی دنوں سے شامل تھا۔ گرچہ اب اس میں کھڑے رہنے کی سکت بھی نہیں تھی۔۔۔ مسلسل بھوک اور نقاہت سے اس کی گردن اور اس کے ہاتھ پاؤں سوکھ کے لمبے ہو گئے تھے۔۔۔اسے بڑی حیرانی اور غصہ بھی اس بوڑھے کاہن پر تھا کہ جب وہ جزیرے کی آنکھوں دیکھی کہانی بتا سکتا ہے، سخت اور کڑی ریاضتوں سے گزر چکا ہے، ہونی اور انہونی خود بخود اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور لب گور آدمی اس کی ایک پھونک سے دوڑنے لگتا ہے تو آج مہینوں سے جزیرے کو جو کالی کالی بھوک چاٹ رہی ہے اس کا علاج وہ کیوں نہیں کر پاتا۔۔۔

۔۔ تم۔۔۔بابا۔۔۔، زاسی کی زبان نقاہت سے تھوڑا لڑکھڑا گئی تھی۔۔۔ آخر کب اس بھیانک کالی بھوک سے ہمیں نجات دلاؤ گے۔۔۔ تمہاری آنکھوں کے سامنے اب تک سینکڑوں لوگ مارے بھوک کے چلے ہو گئے۔' وہ تھوڑا ہانپ رہا تھا۔، بچے ماں کی گود میں تڑپ تڑپ کر مر گئے۔۔۔کچھ تو کرو۔۔۔'

بوڑھا کاہن جو بہت دیر سے سر جھکائے بیٹھا تھا۔۔۔زاسی کی آواز کی تڑپ سن کے اٹھ کھڑا ہوا۔۔۔اس کی بڑی بڑی بے حد گہری آنکھوں میں جیسے سمندر آرہے تھے اور جا رہے تھے۔۔۔ یک لخت اس نے آسمان کی طرف تاکا تھا۔۔۔ بہت دیر تک تاکا کیا تھا۔۔۔ ہونٹ اس کے ہلے تھے۔۔۔ کئی بار ہلے تھے۔۔۔ ہجوم میں طرف سناٹا دوڑ رہا تھا۔۔۔ اندر اندر تک دھنسی ہوئی پتھریلی آنکھیں اس کی طرف کھنچی گئی تھیں۔۔۔ حیرت کا پرندہ ان میں پھڑپھڑا رہا تھا۔۔۔ سوال کی راکھ میں کوئی سرد ہوتی چنگاری لڑکھڑا سی جاتی تھی۔۔۔ امید کی لویں دھواں دھواں تھیں۔۔۔ بوڑھے کاہن کی آواز، جب کافی وقت گزر گیا تو سناٹے کے سینے میں یک بارگی جھپٹی۔۔۔ پھر جھپٹتی ہی چلی گئی۔۔۔

کالی بھوک۔۔۔، وہ ایک لمحے کے لئے رکا تھا۔۔۔ کالی بھوک۔۔۔ اوپر سے نہیں آئی ہے۔۔۔ بلکہ کنارے سے تمہارے پاس بھیجی گئی ہے۔۔۔ ابھی وہ اتنا ہی کہہ پایا تھا کہ زاسی، جس کے کان کھڑے تھے اچانک چلا اٹھا۔۔۔ کہاں سے بھیجی گئی ہے۔۔۔ اگر بھیجی ہے تو اسے لوٹا دو۔۔۔ لوٹا دو۔۔۔ آواز کی بازگشت دور دور تک گونج گئی تھی۔۔۔

اتنا آسان نہیں۔۔۔، بوڑھے کاہن کا بایاں ہاتھ اوپر اٹھا تھا۔۔۔ 'بھیجنے والے سفید بہت چالاک اور چالباز لومڑ ہیں۔۔۔' بوڑھے کاہن نے کچھ فیصلہ کن لہجے میں کہا۔۔۔ وہ دراصل ہمیشہ سے دوسروں کے یہاں کبھی بھوک، کبھی بیماری اور کبھی زہر بھیجتے آرہے ہیں۔۔۔ اس نے بھیڑ کو سمجھانے کی کوشش کی۔۔۔ سفید لومڑ۔۔۔! زاسی کی بھنویں حیرت سے کھنچ گئی تھیں۔۔۔ 'یہ سفید کیا ہوتا ہے۔۔۔ ہم تو نہیں جانتے۔۔۔ اور پھر یہ بھوک زہر اور بیماری کیوں کر بھیجتے ہیں۔۔۔، باوجود نقاہت کے اس کی آواز تھوڑی اونچی تھی۔۔۔ اور پھر لومڑ بھوک کیوں کر بھیجیں گے۔۔۔ وہ تو جانور ہوتے ہیں۔۔۔'

اس کے بعد ہجوم میں تھوڑی دیر کے لئے سناٹا تن گیا تھا۔۔۔ لوگ ایک دوسرے کو بہت گھبرائی ہوئی سوالیہ نگاہوں سے دیکھنے لگے تھے۔۔۔ شاید کہہ رہے تھے۔۔۔ لومڑ۔۔۔ اور وہ بھی سفید! انہوں نے تو کبھی خواب میں بھی سفید لومڑ نہیں دیکھے تھے۔۔۔ اب سب کی نگاہیں بوڑھے کاہن کی طرف تھیں۔۔۔ جو پھر کسی سوچ میں غرق تھا۔۔۔ بتاؤ۔۔۔ بابا۔۔۔، اب کے کوئی عورت تھی۔۔۔، کیسے سفید لومڑ۔۔۔' اتنا پوچھ کر وہ چپ ہو گئی تھی۔۔۔ شاید مسلسل فاقوں نے اسے آگے کچھ اور بولنے نہیں دیا تھا۔۔۔

سفید لومڑ۔۔۔' بوڑھا کاہن بول رہا تھا۔ 'ان کے بارے میں تم جان کر کیا کرو گے۔۔۔ ویسے۔۔۔ جان جاؤ گے جب تھوڑے دن اور بھوکے رہو گے۔۔۔' اس کی آنکھوں میں کچھ نمی سی تیر گئی تھی۔۔۔ 'تو جان جاؤ گے۔۔۔'
بوڑھا کاہن اپنی دائیں ہتھیلی دیکھ رہا تھا۔۔۔

پھر اچانک بے قرار ہجوم میں چپ کی راکھ اڑنے لگی تھی۔۔۔

ابھی کچھ روز پہلے تک تو سب ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا۔۔۔ ان کے آدھے پیٹ کے لئے ہی سہی دانے تو مہیا ہو ہی جاتے تھے۔۔۔ دراصل گڑبڑ شاید تب ہوئی جب پتہ نہیں کہاں سے بوریوں میں بند کچھ عجیب ریت جیسی شے ان کے سردار لے آئے اور ان کے درمیان تقسیم کر دی کہ وہ اسے اپنے لئے زیادہ سے زیادہ دانے اگانے کے کام میں لائیں۔۔۔ انہیں کیا پتہ تھا کہ ان کے سرداروں نے انہیں ریت جیسی شئے دے کر اپنے گودام روپوں سے بھر لئے تھے۔۔۔ دراصل ہوا یہ تھا ریت جیسی شئے کے ساتھ انہیں روپوں کی بوریاں بھی ملی تھیں کہ وہ سردار تھے اور ان کا حکم کوئی نہیں ٹال سکتا تھا۔ ریت جیسی شئے ان کے حکم کے مطابق لوگوں کو زیادہ سے زیادہ دانے حاصل کرنے کے لئے استعمال کرنا ہی تھا۔۔۔ سرداروں نے مگر انہیں یہ بتانے سے انکار کر دیا تھا کہ انہیں یہ ریت جیسی شئے ملی کہاں سے۔۔۔ یہی تو ایک راز تھا۔۔۔

یہی تو۔۔۔، بوڑھے کاہن نے چپ اوڑھے ہجوم کی طرف اپنی آنکھ

لو کھائی۔۔۔ 'ایک راز ہے۔۔۔ سفید لومڑ۔۔۔اور پھر ریت جیسی شئے۔۔ اس نے پہلو بدلتے ہوئے کہا تھا۔۔۔ 'تمہارے سرداروں کا کارنامہ۔۔۔!' اتنا کہہ کے وہ چپ ہو گیا تھا۔۔۔

کیا۔۔۔' ہجوم یک بارگی بول اٹھا تھا۔۔۔' ہمارے سرداروں کا کارنامہ۔۔۔ 'آواز چاروں طرف سے ابھری تھی۔۔۔ ہمارے سرداروں کا کیا کارنامہ۔۔۔ مطلب۔۔۔'

۔۔۔مطلب۔۔۔ بوڑھے کاہن کے لہجے میں حیرت اور غصہ دونوں تھے۔۔۔ 'تمہارے سامنے ہے۔۔۔'

سورج جیسے زمین سے چند ہی فٹ اوپر تھا۔۔۔ہر طرف دھوپ نہیں بلکہ آگ پھیلی تھی۔۔۔پیڑ پودے جل کر کالی دھول ہو چکے تھے۔۔۔دور دور تک زمینوں کے منہ پھٹے ہوئے تھے۔۔۔ بھوک سے اینٹھتے ہوئے لوگ جا بجا اپنی پتھرائی آنکھوں سے اپنی گردنوں کی طرف بڑھتے ہوئے موت کے پنجے دیکھ رہے تھے یا گدھوں اور کتوں کے نرغے میں پنجروں میں تبدیل ہو رہے تھے۔۔۔وہ مگر کسی طرح زندہ رہنے کی کوشش کر رہی تھی۔۔۔ وہ بھاگ رہی تھی۔۔۔یا بھاگنے کی کوشس کر رہی تھی۔۔۔اس کے جسم پر کپڑے کے نام پر چند دھاگے لٹک رہے تھے۔۔۔اس نے کب کچھ کھایا تھا۔۔۔اسے یاد نہیں تھا۔۔۔اسے اب اتنا ہی دھیان تھا کہ کسی طرح وہ اپنی چھاتی سے چپٹے ہوئے ننھا ننھا بچے کو بچا لے۔۔۔وہ مگر زندہ بھی تھا یا نہیں۔۔۔اسے پتہ نہیں تھا۔۔۔ہاں، البتہ اس کی چھاتی اب بھی تھوڑی بھاری تھی۔۔۔ویسے، اس کی چھاتی میں پستانوں کی جگہ پہ دو بڑے بڑے گھاؤ بھی اگ آئے تھے۔۔۔جو مسلسل رکھتے رہتے تھے۔۔۔اب تو ان میں سے پیپ رسنے لگی تھی۔۔۔اک ذرا ہلنے سے بھی وہ لس لس کرتے تھے۔۔۔پھر بھی وہ اپنے بچے کو چھاتی سے چپٹائے مسلسل بھاگ رہی تھی۔۔۔بھاگ رہی تھی۔۔۔جائے اماں کی تلاش میں۔۔۔ چھپ جانے کے لئے۔۔۔اپنے دم دیتے ہوئے بچے کو کہیں چھپا دینے کے لئے کہ اسے معلوم تھا ایک بڑا سا گدھ بہت دیر سے اس کے تعاقب میں تھا۔۔۔گدھ جانتا تھا۔۔۔اس کا بچہ مر چکا تھا۔۔۔وہ آخر کہاں تک اور کب تک بھاگے گی۔۔۔ آخر تو مردہ بچے کو اسے کہیں پھینکنا ہی ہوگا۔۔۔

سورج اب جیسے زمین کے اندر بہت دور تک دھنس چکا تھا۔۔۔جزیرہ اندھیرے کا حصہ ہو گیا تھا۔۔۔ اشمشان کا سا سناٹا چاروں طرف کسی بہت بڑے سے کریہہ چمگادڑ کے پروں کی طرح پھیلا تھا۔۔۔ بھوک نے جزیرہ سیوں کی گردنیں زمین پر لٹا دی تھیں۔۔۔پورب کی طرف ایک کچے اندھیرے مکان میں بھوک کی آخری سرحد کو پار کر کے ایک عورت شاید اپنی آخری سانس کھینچ رہی تھی کہ اس کی ڈوبتی ہوئی آواز یک بارگی ابھری۔

کیا۔۔۔کیا۔۔۔یہ کیا۔۔۔ 'آواز میں تھوڑا سرد سا غصہ بھی تھا۔۔۔'

یہ کیا۔۔۔ کرتے ہو۔۔۔ 'باوجود بہت نقاہت کے اس نے اپنے لرزہ کو پہنچا ہوا، دبلیاں ہاتھ اٹھایا تھا۔۔۔ شاید اس نے اپنے مرد کو جھٹکنا چاہا تھا۔۔۔

مطلب۔۔۔ہمارے سامنے ہے۔۔۔ 'زاسی کی آواز تھوڑی لڑکھڑائی تھی۔۔۔ 'پہیلیاں نہ بجھاؤ۔۔۔ بابا' اس کا حلق بالکل خشک ہو چکا تھا۔۔ 'صاف صاف بتاؤ۔۔۔'

دراصل۔۔۔ 'بوڑھا کاہن بول رہا تھا۔۔۔ 'تم نے جب ریت جیسی شئے اپنی زمینوں میں چھڑکی تو۔۔۔تم پر قیامت آئی۔۔۔ کاہن کا لہجہ دو ٹوک تھا۔

ہم۔۔۔ 'مجمع ایک ساتھ چلا اٹھا تھا۔۔۔ 'اپنے سرداروں کو زندہ اپنی زمینوں میں دفن کر دیں گے۔۔۔ لیکن۔۔۔ تم بتاؤ۔۔۔ 'زاسی کی غصیلی آواز سب سے زیادہ اونچی تھی۔۔۔ 'ہمارے سرداروں کو یہ ریت کس نے دی۔۔۔' وہ جاننے کو بے تاب تھا۔۔۔

میں۔۔۔بتا چکا ہوں۔۔۔ 'بوڑھے کاہن نے جیسے مجمع کو یاد دلایا۔۔۔ 'انہیں سفید لومڑوں نے۔۔۔ 'سفید لومڑ۔۔۔ اردوں طرف جیسے سیاہ مکھیاں بھن بھنا رہی تھیں۔۔۔ 'سفید لومڑ۔۔۔ سفید لومڑ۔۔۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔۔۔ آخر۔۔۔ 'کوئی جھنجھلائی ہوئی نقاہت آمیز آواز تھی۔۔۔ 'یہ سفید لومڑ رہتے کہاں ہیں۔۔۔ 'ایک۔۔۔بہت دور کے جنگل میں۔۔۔ 'بوڑھے کاہن کی آواز میں اب تھوڑی تکان تھی۔۔۔ 'سات سمندر پار۔۔۔بہت دور..........۔۔۔'

بہت دور۔۔۔ سات سمندر پار۔۔۔ 'زاسی گرجا تھا۔۔۔ 'تو پھر ہمارے یہاں وہ کیسے آ گئے۔۔۔ 'وہ بہت بے چین سا ہو رہا تھا۔۔۔

آ گئے۔۔۔بس۔۔۔ ریت میں وہی تو ہیں۔۔۔ 'بوڑھا کاہن اپنی جگہ پہ بیٹھ چکا تھا۔۔۔

زاسی بھیڑ کو جھٹکتے ہوئے لڑکھڑاتے قدموں سے بوڑھے کاہن کے بہت قریب پہنچ چکا تھا۔۔۔ بوڑھا کاہن پھر پہیلیاں بجھا رہا تھا۔۔۔

سمجھ میں نہیں آتا۔۔۔

پورب کی طرف ایک کچے مکان کے بالکل اندھیرے کونے میں ادھ مری سی ایک عورت کی آواز ہچکیاں لے رہی تھی۔۔۔ 'تم۔۔۔آدمی ہو یا جانور۔۔۔' سانسیں جا بجا ٹوٹ رہی تھیں۔۔۔ 'اب۔۔۔میرا ہی دودھ پینا چاہتے ہو۔۔۔دودھ تو۔۔۔کب کا سوکھ گیا۔۔۔ 'روتی آواز میں کانٹے اگ آئے تھے۔۔۔ہوتا تو........ تمہارے بچے کو گدھ اٹھا کے کیوں لے جاتے۔۔۔ پھر دوسرے ہی لمحے جیسے کچے مکان کی تمام اینٹیں پھوٹ پھوٹ کے رو پڑی تھیں۔۔۔

آسمان کے اوپر بہت سارے گدھ منڈلا رہے تھے۔۔۔اوپر بڑا کریہہ سا منظر پیدا ہو گیا تھا۔۔۔

بابا۔۔۔ زاسی آسمان کی طرف بڑی وحشت سے دیکھتا ہوا بول

اٹھا۔۔۔ "آسمان گدھوں سے بھر چکا ہے۔۔۔وہ ہمیں کھا جائیں گے۔۔۔' اس نے اپنا دایاں ہاتھ اوپر اٹھا لیا تھا۔۔۔ 'تم دیکھ رہے ہو نا۔۔ پہلیاں مت بجھاؤ۔۔۔ غید لومڑ۔۔۔ ریت۔۔۔'

اب تم لوگ۔۔۔ بوڑھا کاہن اٹھ کھڑا ہوا تھا۔۔۔ 'جاؤ۔۔۔ اپنے سرداروں سے میری پہیلیوں کا مطلب پوچھو۔۔ جنہیں۔۔۔' ایک لمحے کے لئے وہ رکا تھا۔۔ 'سات سمندر پار سے تمہاری زمینوں کے لئے سوغات لے گئے۔۔۔' وہ جانے کے لئے مڑ چکا تھا۔۔۔'

نہیں۔۔۔۔ ہجوم ایک ہی آواز میں بول اٹھا تھا۔۔۔ 'ہم تمہیں۔۔۔ ایسے نہیں جانے دیں گے۔۔۔ تمہیں اپنی پہیلیوں کا مطلب بتانا ہو گا۔۔ ان کا لہجہ فیصلہ کن تھا۔۔۔

اور اس سے پہلے کہ بوڑھے کاہن کو غصہ آ جاتا۔۔۔ اوپر آسمان میں عجیب گڑ گڑ اہٹیں سی ہوئیں۔۔۔

ہجوم نے پہلے سے زیادہ چونکتے ہوئے اپنا سر اٹھایا۔۔۔ وہاں اسے بھوکے گدھوں کے سوا کچھ نظر نہیں آیا۔۔ شاید، سبھوں نے ایک ہی بار سوچا۔۔۔ گدھ۔ اب بھوک سے بے قابو ہو رہے تھے۔۔۔ وہ انہیں ایک ہی بار میں نگل جانے کے درپے تھے۔۔۔ گرجتے ہوئے وہ ان پر پوری طاقت سے جھپٹنے والے تھے کہ۔۔۔ اتنے میں لوگوں نے دیکھا، اوپر سے گدھ گلجی گلجی گند گیاں ٹپکانے لگے تھے۔۔۔ انہیں اب متوقع بدبو کے حملے سے ابکائی سی آنے لگی تھی اور۔۔۔ اس سے پہلے کہ وہ۔۔۔ اندر کو دھنسے ہوئے اپنے پیٹ پکڑ کے چیخنے کی کوشش کرتے یہ دیکھ کے ان کی حیرت کا ٹھکانہ نہیں رہا کہ جسے وہ گلجی گندگی سمجھ رہے تھے وہ تو سفید چکنے کاغذ میں لپٹی ہوئی سوندھی سوندھی روٹی تھی جو ان کے اوپر، ان کے چاروں طرف بکھری تھی۔۔۔ ہجوم کو اب اوپر کا ہوش نہیں تھا۔۔۔ وہ تو بس اپنی لانبی لانبی سوکھی زبانیں نکالے روٹیوں پر ٹوٹ رہا تھا۔۔۔ زامی اب بوڑھے کاہن کو جاتا ہوا دیکھ رہا تھا۔۔۔ اس کی حیرانیوں اور پریشانیوں کی اب کوئی حد نہیں تھی۔۔۔ اس نے یک لخت چاہا کہ بوڑھے کاہن کو روک لے اور اس سے پہلے کہ وہ اپنے اس خیال کو عمل میں لاتا بوڑھے کاہن نے اپنی زندگی میں شاید پہلی بار قہقہہ لگایا تھا۔۔۔ بڑے زور کا قہقہہ لگایا تھا۔۔ بکھرا ہوا جس میں دور دور تک کڑواہٹ کی آنچ سلگ رہی تھی۔

'دیکھو۔۔ بوڑھے کاہن نے ایک جھٹکے سے مڑتے ہوئے کہا تھا۔ 'تمہارے سردار اب تمہارے لئے، اس کی آنکھوں میں چنگاریاں اٹھ رہی تھیں۔۔ کیا سوغات لائے ہیں۔۔۔ اتنا کہہ کر وہ ایک ہی پل میں سبھوں کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔۔۔ اس کے بعد زامی جب اپنے لوگوں کی طرف مڑا تو اس نے دیکھا اب دور دور تک سیاہ گدھوں کا ہجوم روٹیوں پہ ٹوٹ رہا تھا۔۔ بکھر رہا تھا۔۔۔ وہ۔۔۔ بہت اکیلا رہ گیا تھا۔۔۔

FORM IV

(SEE RULE 8)

1.	Place of Publication :	313, Rani Mandi, Allahabad
2.	Periodicity of its Publication :	Monthly
3.	Printer's Name : (Whether Citizen of India)	Miss Aqeela Shaheen Hindustani
	if Foreigner, State the Country of origin & Address :	313, Rani Mandi, Allahabad
4.	Publisher's Name : (Whether Citizen of India?)	Miss Aqeela Shaheen Hindustani
	if Foreigner, State the country of origin & Address	313, Rani Mandi, Allahabad
5	Editor's Name : (Whether Citizen of India?)	Miss Aqeela Shaheen Hindustani
	if Foreigner, State the Country of origin & Address	313, Rani Mandi, Allahabad
6.	Name and Address of individuals who own the News Paper and Partners or share holders more than one person of the total capital	Miss Aqeela Shaheen 313, Rani Mandi, Allahabad

I Miss Aqeela Shaheen hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

MARCH 1999 (MISS AQEELA SHAHEEN)

Signature of Publishers

حنیف نقوی

"تضمین اللغات" کی پہلی قسط "شب خون" کے شمارہ نمبر ۲۱۸ بابت جولائی ۱۹۹۸ میں شائع ہوئی تھی۔ اس قسم کے لغت کے مفید اور بے حد ضروری ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ساتھ ہی اس اعتراف میں بھی تامل نہ ہونا چاہیے کہ یہ مشکل کام شمس الرحمن فاروقی جیسی وسیع المطالعہ اور مستقل مزاج شخص ہی انجام دے سکتا ہے۔ خدا کرے کہ وہ اپنے اس منصوبے کو حد تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوں۔ اس دلی خواہش کے اظہار کے ساتھ ساتھ یہ عرض کر دینا بھی بے محل نہ ہوگا کہ یہ کام بظاہر جس قدر آسان معلوم ہوتا ہے اتنا آسان نہیں۔ قدیم متون سے الفاظ کی تخریج اور ان کے معانی کا تعین جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس راہ کی سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ اب تک ہم اپنے اہم ترین متون کو تحقیقی طور پر مدوّن کر کے شائع نہیں کر سکے ہیں اور جن کتابوں کے تحقیقی ایڈیشن شائع ہوئے بھی ہیں، ان میں سے چند کو چھوڑ کر بیشتر اس قابل نہیں کہ لغت کی ترتیب کے سلسلے میں ان کی طرف رجوع کیا جا سکے۔ یہ افسوسناک صورت حال زیر بحث لغت پر بھی اثرانداز ہوئی ہے چنانچہ اس میں کئی ایسے لفظ بھی در آئے ہیں جو خارجی طور پر کوئی وجود نہیں رکھتے۔ اس کے برخلاف کچھ الفاظ پیش کردہ صورت میں بجائے خود تو بالکل درست ہیں لیکن جس متن سے ان کی تخریج کی گئی ہے، اس سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اسی طرح بعض الفاظ کے معانی اس لیے صحیح طور پر متعین نہیں کیے جا سکے ہیں کہ یہ جس شعر یا عبارت سے ماخوذ ہیں، اس کے کسی دوسرے لفظ یا مجموعہ الفاظ کی قرأت منشائے مصنف کے مطابق نہیں کی گئی ہے۔ پیش نظر سطور اسی قسم کے بعض اندراجات کی طرف فاضل مرتب کی توجہ منعطف کرانے کی غرض سے سپرد قلم کی جا رہی ہیں۔ امید ہے کہ موصوف ان معروضات پر غور فرما کر زیر بحث اندراجات پر نظر ثانی کی زحمت کریں گے۔

(۱) ابھٹا: اس کے معنی "نمایاں ہونا" بتائے گئے ہیں۔ ہمارے نزدیک نقش کی مناسبت سے "ابھرنا" بہتر ہے۔ سند میں جو شعر نقل کیا گیا ہے اس کے مصرع ثانی میں "تم بات خوب سو جھی" اور "ہم کہی تھی" کی بجائے "تم بات خوب بوجھے اور "ہم کہے تھے" ہونا چاہیے۔

(۲) اتال: یہ لفظ اور اس کے معنی بالکل درست ہیں لیکن یہاں اسے غلط پڑھا گیا ہے۔ صحیح قرأت "اتالی" ہے جس کے معنی ہیں: ذخیرہ، انبار، اسباب خانہ داری پیش کردہ شعر میں "دولت" کی مناسبت سے قرینہ بھی اسی کا ہے۔

(۳) اتس: یہ کوئی لفظ نہیں۔ مندرجہ شعر کے مصرع اول کو اس طرح پڑھیے ، جو رام ہوا تس کی نہ جان پہ بختی، "تس" یعنی "اس" کا استعمال عام ہے۔

(۴) اس جھٹ: لغت میں صرف "جھٹ" کا اندراج ہونا چاہیے، "اس" کا اضافہ قطعاً غیر ضروری ہے۔ "جھٹ" بمعنی علاوہ قدما کے یہاں بکثرت استعمال ہوا ہے۔ سودا کے مشہور قصیدہ لامیہ کا ایک مصرع ہے ، ان گلوں جھٹ جو تنگ کے ہیں سدا مستعمل۔

(۵) اکورا: مغربی یو۔ پی والوں کے نزدیک صحیح لفظ "اکولا" ہے۔ (گنے کا گلا یا اوپری حصہ) لام اور رے باہم متبادل ہیں۔ اس لیے اس کی ایک جائز صورت "اکوار" بھی ہو سکتی ہے۔ آبرو نے پیش کردہ شعر میں "گورے" کی رعایت سے "اکورے" ہی استعمال کیا ہے۔ میرا خیال ہے (ممکن ہے کہ یہ صحیح نہ ہو) کہ پلیٹس نے اپنے یہاں "اکوار" لکھ کر غلطی کی ہے۔

(۶) ان ہوتے: بیان کردہ معانی (خوامخواہ) مناسب نہیں معلوم ہوتے۔ ممکن ہے مصنف نے سے یکہ و تنہا، بے یار و مددگار" کے معنی میں استعمال کیا ہو۔ مغربی یوپی کی خواتین اسے "مفلسی" اور "بے سر و سامانی" کے معنی میں استعمال کرتی ہیں۔

(۷) انبرت پھل: وہ پھل جس سے امرت ٹپکے۔

(۸) انت کرنا: اس اندراج کے تحت سنداً جو شعر نقل کیا گیا ہے، اس کے مصرع ثانی ، گھر چھوڑ کر بہار پیارے بس انت کی، میں فقط "بہار" بمعنی "باہر" استعمال ہوا ہے۔ حرف ب کے تحت اس کا اندراج بھی ضروری ہے۔ شاعر نے یہاں "بہار" اور "بس +انت=بسنت" کی رعایت بھی ملحوظ رکھی ہے۔

(۹) انچھا برس: مجھے بیان کردہ معنی (موقوف سال جو شمار میں نہ آئے) کی صحت میں تامل ہے۔ یہ بھی واضح نہیں کہ اس کا صحیح املا جیم کے ساتھ "انجھا برس" ہے یا چے کے ساتھ "انچھا برس"؟ میرے علم کے مطابق یہ لفظ یا ترکیب آبرو کے بعد صرف مصحفی کے یہاں ایک بار استعمال ہوئی ہے لیکن فی الوقت ان کے تمام دیوان میری دسترس میں نہیں۔ اتنا ضرور یاد ہے کہ یہ ترکیب جس غزل میں آئی ہے، اس کی ردیف "کی تیاریاں" اور قوافی "قفس، نفس" وغیرہ ہیں۔ محمد شاہ کے دور میں اس نام کا ایک مشہور گویا بھی تھا۔ معنی ایسے ہونا چاہییں جو ان تینوں مواقع پر یکساں قابل قبول ہوں۔

(۱۰) اول: آبرو کے علاوہ فضلی نے بھی است بہ تخفیف تشدید استعمال کیا ہے۔ ع اس مجلس اول میں نبی کا وصال ہے

(۱۱) اونا: "اونا" ماضی مطلق کا صیغہ ہے۔ مصدر "اونا" ہوگا، اسی کا

اندراج ہونا چاہیے۔

(۱۲) ایسے: یہ لفظ بھی غلط پڑھا گیا ہے۔ "ایسی" ہونا چاہیے۔ کاتب یاے معروف و یاے مجہول میں فرق نہیں کرتے۔ صحیح قرأت مرتب متن کی ذمہ داری ہے۔

(۱۳) آستر: درد نے اس لفظ کو اس کی فارسی اصل کے مطابق استعمال کیا ہے۔ یہ وضاحت ضروری ہے۔ ع قبا داشتے ہر دور و آستر (غالباً بوستان)

(۱۴) باد بندی: اس لفظ کا حرف ثالث دال نہیں، واؤ ہے یعنی باؤ بندی، معنی ہیں خیال آرائی، طلسم بندی، فریب، دھوکا۔ "باؤ" بمعنی ہوا اقدما کے یہاں بکثرت استعمال ہوا ہے، مثلاً ع بجز کاونے کو آتش دل کے یہ باؤ ہے (آبرو۔ قوافی: گاؤ، لگاؤ وغیرہ)۔ ع دن فصل گل کے اب کے بھی جاتے ہیں باؤ سے۔ (میر۔ قوافی: سبھاؤ۔ گھاؤ وغیرہ)

(۱۵) باندھنو: یہ لفظ جس شعر کے حوالے سے درج کیا گیا ہے، اس میں اس کے معنی "مکر" نہیں، افترا، الزام، تہمت ہیں۔ اس کے اندراج کی صحیح صورت "باندھنو باندھنا" ہو گی، کیوں کہ یہ اس صورت میں بطور محاورہ مستعمل ہے۔ تنہا "باندھنو" کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔

(۱۶) بانا پھیرنا، بانا، بانکا، بانکیت، بانک: "بانا" اور "بانا پھیرنا" کی وضاحت خلیل الرحمن دہلوی صاحب اپنے مکتوب میں فرما چکے ہیں۔ (شب خون، شمارہ اکتوبر ۱۹۹۸ء) مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ قاعدے کی رو سے ان الفاظ کی موجودہ ترتیب درست نہیں۔ پہلے "بانا" آنا چاہیے پھر "بانا پھیرنا" اس کے بعد "بانات سلطانی"۔ اسی طرح پہلے "بانک" اس کے بعد "بانکا" اور آخر میں "بانکیت" لکھنا مناسب ہو گا۔ بصورت موجودہ اس قسم کی بے ترتیبی اس لغت میں عام ہے مثلاً ص ۳۸ پر "بیت" کے بعد جتنے لفظ آئے ہیں، سب بے ترتیب ہیں۔

(۱۷) بھمونا: "اونا" کی طرح یہ بھی ماضی مطلق کا صیغہ ہے۔ مصدر بھمونا ہے جس کے معنی ہیں پارہ پارہ کر دینا، ریزہ ریزہ کر دینا، دھن ڈالنا، حرف اول مفتوح نہیں، مکسور ہے۔

(۱۸) بچل جانا، بچلنا: "پھسل جانا" اور "جگہ سے ہٹ جانا" کی بجائے "بے قابو ہو جانا" یا "قابو سے باہر ہو جانا" زیادہ مناسب ہے۔

(۱۹) بدھ: "قاعدہ" یا "میزان" کی بجائے اس کے معنی ترکیب، تدبیر یا جوڑ توڑ زیادہ موزوں معلوم ہوتے ہیں، خیال رہے کہ اس کی اصل [illegible] ہے۔ اس لفظ کے ایک اور معنی "قانون" یا "ضابطہ" بھی ہیں جو یہاں منطبق نہیں ہوتے۔ مصرعے اولیٰ کا صحیح متن: ملنے کی بدھ میں ضد سلیس نہ آیا کسی حساب ہے

(۲۰) برکا: یہ لفظ جس کے معنی "بادل" بتائے گئے ہیں، دراصل "برکھا" کی محرف شکل ہے۔ آبرو نے بضرورت قافیہ حرف اول کو مکسور کر لیا

(۲۱) بست بھاؤ: یہ دو علیحدہ علیحدہ لفظ ہیں جنھیں غلط طور پر یکجا کیا گیا ہے۔ پہلے لفظ "بست" کا حرف اول جسے مکسور کیا گیا ہے، حتمی طور پر مفتوح ہے۔ یہ عام لفظ ہے بمعنی چیز، شے، جنس، "بھاؤ" کا تعلق فن رقص سے۔ اس میں بھی کوئی ندرت یا غرابت نہیں۔ مصرع اول میں "راگ کے" درست نہیں، "راگ کی" ہونا چاہیے۔

(۲۲) بنسو: اس لفظ کے معنی "جنگلی" نہیں، ہنسی والا ہیں۔ اور اس سے مراد ہیں شری کرشن جی۔ مصرع اول کو اس طرح لکھیے: کالک لگا مونہہ کو بھگویں کیسے بس، یعنی "مونہہ" بروزن فاع اور بھگویں۔ بھگوے

(۲۳) بہانہ: حرف اول مکسور۔ یہ لفظ موجود نہیں، معنی ہیں گزر بسر ہونا: سکھی دن یوں گیا، نس یوں بہانی: ہماری پریتم نے کچھ نہ جانی (؟ کہانی) لگی ہیں جی پر برہ کی گھاتیں، چھم چھم کر بہائیں راتیں، تمھاری جن بنائیں باتیں، اکارت اپنا جنم گنوایا، (آبرو) بہا خون جگر آنکھوں سے پل تجن بن رات ہم کوں یوں بہائی (آبرو)۔ حرف ت کے تحت "تجن" کا اندراج بھی ضروری ہے جو آبرو کے پہلے شعر میں آیا ہے۔

(۲۴) برمازنا: یہ ترکیب درست نہیں، صحیح محاورہ "برہم مارنا" ہے۔ معنی ہیں چھان مارنا، تہ و بالا کر دینا، زیر و زبر کر دینا: "حضرت صفوں پر برہم مار دیکھے کہ قاسم لہو ہو میں مانند مچھلی بن پانی کے تڑپتا ہے" (کربل کتھا ص ۱۶۰) "کوفیوں کی صفوں کو برہم مارے، وہاں بھی فرزند کوں نہ دیکھے" (ایضاً ص ۱۸۱)

(۲۵) بوند: صرف "بوند" لکھنا کافی نہیں "بوند ہونا" اور "بوند ہو جانا" محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کسی چیز کا اتنا بلند ہو جانا یا حد نظر سے اتنا دور ہو جانا کہ ایک بوند یا نقطے کی مانند نظر آنے لگے: ہوا سے ہم سری کرنے کو چڑھ نکل: ہوئی ہے آج مرے یار زو فنون کی بوند (شاہ نصیر)

(۲۶) بیوڑا: صحیح لفظ "بیورا" ہے۔ قدمارے اور ڑے کا قافیہ جائز سمجھتے تھے۔ یقین ہے کہ آبرو نے "بیورا" ہی لکھا ہوگا۔ کاتب نے دوسرے قوافی کی رعایت سے اسے "بیوڑا" بنا دیا۔ معنی ہوں گے، تفصیل، تفریق یا تقسیم۔

(۲۷) بے روئی: اس کے معنی "ذلت" نہیں، "بے رخی" ہیں۔ اس ضمن میں آبرو کا یہ شعر بھی سامنے رکھیے: لباس پنبئی میں کیوں کے گزرے موسم سرما: قیامت ہے یہ تیری سرد مہری، تس پہ بے روئی

(۲۸) بھال: "نوک دار ہتھیار" اور "نیزہ" کی بجائے "انی" اور برچھی لکھیے۔

(۲۹) بھرماتا: "بھرم میں آنا" بھی "بھرماتا" ہی کی طرح تشریح طلب ہے۔ "غلط فہمی میں مبتلا ہونا" لکھنے میں کیا مضائقہ ہے۔

(۳۰) بھومیاں: صرف "رہنے والا" یا "پالتو" سے اس کا مفہوم نہیں ہوتا۔ مالک، گاؤں کا دیوتا اور وہ پرانا سانپ جس کے سر پر بال نکل آ

Regd. with Registrar of
Newspapers No. 12476/66

Issue No. 232
December - 1999

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Postal Regd. No. AD/42

Price per copy
Rs. 20.00

(۴۷) جگ: اس کے معنی "گھر" نہیں۔ چوسر کی اصطلاح میں دو گوٹوں کے یکجا ہونے کو "جگ" کہتے ہیں۔ ایسی حالت میں انھیں مارا نہیں جا سکتا۔ ان کا علیحدہ ہو جانا "جگ ٹوٹنا" ہے۔ نظیر کے ایک مصرعے سے یہ کیفیت بالکل واضح ہو جاتی ہے۔: ع کوئی ہے پاٹل، کسی کا جگ ہے، بھریں ہیں نردیں بھی خانے خانے۔

(۴۸) جیچے: اس کے معنی "جیتیں" لکھے گئے ہیں۔ صحیح مفہوم "جیتے رہیے" یا "زندہ رہیے" سے ادا ہوتا ہے۔ یہ "جیتیے" کی محرف شکل ہے۔

(۴۹) ہے: یہ لفظ غلط پڑھا گیا ہے۔ آبرو نے اس غزل کے تمام قوافی حروف مفردہ کی صورت میں نظم کیے ہیں چنانچہ پیش کردہ شعر کے مصرع ثانی میں بھی ان کا مقصد "ہلک" کا قافیہ نظم کرنا ہے جس کے ٹکڑے "ہے، لام، کاف" ہوں گے۔ ہلک (حرف اول مضموم) کو چمن کے اس حصے کو کہتے ہیں جس میں پتھر رکھے جاتے ہیں۔ ع کیا بتاں کی مہربانی کے صحن ہے، لام، کاف۔ یعنی بتوں کی مہربانی کے صحن میں یا کو چمن کا پتھر کے ٹکڑوں سے بھرا ہوا ہلک۔ اس لیے اس لفظ کو یہاں سے خارج فرما دیجئے۔ مناسب خیال فرمائیں تو حرف الہا کے تحت "ہے، لام، کاف" کی وضاحت کر دیں۔

(۵۰) چار ابرو: جہاں تک میں سمجھتا ہوں "چار ابرو" کے معنی "قلندر" قرار دینا درست نہیں، البتہ "چار ابرو ہونا" یا "چار ابرو ہو جانا" کے معنی قلندری اختیار کرنا ہو سکتے ہیں۔ ہمارے یہاں چار ابرو کا صفایا "قلندری کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔

(۵۱) چار مغز: آپ نے اس کے معنی "مغرور" تحریر فرمائے ہیں۔ "چار مغز" اخروٹ کو کہتے ہیں۔ اس مناسبت سے "سخت دل" لکھنا بہتر ہوگا۔

(۵۲) چرب آنا: "قابو پانا" کی بجائے "غالب آنا" لکھیے۔

(۵۳) چرکنا. جناب خلیل دہلوی اپنے مکتوب میں اس کی وضاحت فرما چکے ہیں تاہم ان کے ارشادات پر یہ اضافہ بے محل نہ ہوگا کہ ردولی کے مشہور غزل گو شاعر نے اسی رعایت سے اپنا تخلص "چرکین" لکھا تھا۔ یہ زباں زد مصرع بھی اس سلسلے میں سند کی حیثیت رکھتا ہے: ع

چرک دی، پونک دی، پاخانہ کر دی۔

"تضمین اللغات" کی پہلی قسط میں بکٹ کہانی، دیوان سجاد، دیوان تاجی، دیوان یکرو، کربل کتھا اور کلیات نظیر کا کوئی لفظ شامل نہیں۔ نادر لغات اردو کی کوئی فرہنگ ان اہم کتابوں سے استفادے کے بغیر مکمل نہیں کہی جا سکتی۔

آخر میں یہ عرض کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ "شب خون" میں اس لغت کی بالاقساط اشاعت کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے اور قارئین اس پر بالتفصیل اور آزادانہ اظہار خیال فرماتے رہیں تاکہ جب یہ لغت مکمل ہو کر کتابی صورت میں سامنے آئے تو وہ اس قسم کے نقائص سے پاک ہو جن کی طرف ان معروضات میں توجہ دلائی گئی ہے۔ ❖ ❖

ممالک غیر میں شب خون

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون [illegible] سکتے ہیں
رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام [illegible] جاری کر دیا جائے گا

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ — جناب عادل منصوری

پینتیس ڈالر

1. MR. ADIL MANSURI
POST BOX 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا — جناب محمد حفظ الکبیر قریشی

چالیس ڈالر

2. MR. M.H.K. QURESHI
12. HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان سات سو روپے پاکستانی

جناب صبا اکرام

3. MR. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO B-3, SECTOR 16
BLOCK - N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ — جناب حنیف شاہ خاں

پینتیس امریکن ڈالر

4. DR. HANEEF S KHAN (M.D.)
P.O BOX - 378
AR 'AR - NORTH (K.S.A.)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ) جناب ساقی فاروقی

5. MR. SAQUI FARUQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON - NW4 - IRY

صفات احمد علوی

6. Dr. Sifat A. Alavi,
21 Wimborne Drive,
Allerton,
Bradford, West Yorkshire, BD15 7AH

بہانا / تلملانا ☆ یہ لفظ درج ہونے سے رہ گئے تھے۔ اب شکریے کے ساتھ درج کئے۔

برمارنا ☆ مجھے یہ ماننے میں سخت تامل ہے کہ یہ "برہم مارنا" ہے۔ شعر سے "برہم مارنا" کا قرینہ کہیں نہیں۔ "برہم زدن / برہم مارنا / کرنا" بالکل الگ چیزیں ہیں۔

بیوڑا ☆ "بیورا" مع رائے مہملہ سے میں واقف ہوں۔ لیکن ولی والے رائے مہملہ کی جگہ اکثر رائے ہندی اب بھی بولتے ہیں۔ اغلب ہے کہ آبرو نے "بیوڑا" لکھا ہو۔

بے روئی ☆ بمعنی "ذلت" پر گفتگو میر کے ایک شعر کے تحت میں کر چکا ہوں۔ "بے رخی" بھی درست ہے، لیکن یہاں "ذلت" کا مفہوم بہتر ہے۔

پت (پٹ) پر (پڑ) گنج ☆ میں نے رعایتیں بیان کرنے سے گریز کیا ہے۔ اور ویسے بھی "پٹ پڑ گنج" کی باریکی بیان میں نہ آنا ہی بہتر تھا۔ ہاں مجھے "پت" بمعنی "عزت" کے لئے کوئی شعر ڈھونڈ کر اس لفظ کو درج کر دینا تھا، کہ اس سے آبرو کے بھی شعر پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ اب کر دیا ہے۔ "معطی" کے معنی ہیں "عطا کرنے والا"۔ یہ اپنے موقعے پر درج ہے۔

پرچنا ☆ بمعنی پرچانا، مانوس کرنا، ہی کے معنی میں یہاں درج کیا ہے "آس پوجنا" بمعنی "آس بجنا" کئی لغات میں دیکھا گیا، لہٰذا درج نہ ہوا۔

پنھیر ☆ سہو کمپیوٹر کے باعث معنی درج ہونے سے رہ گئے۔ اب درج کر دیئے۔

پوتا ☆ "پوتا" (مع واو معروف) "بمعنی" بیٹا "مشرقی یوپی میں رائج ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں "بیٹا" کا مفہوم ہے، اور "پوتنا" (مع واؤ مجہول) بمعنی قلعی پھیرنا وغیرہ کی رعایت مفت کی ہے۔

پھاندا ☆ حنیف نقوی نے بالکل صحیح لکھا۔ میں اس پر پہلے ہی متنبہ ہو کر تصحیح کر چکا تھا۔

پھوہ ☆ میرا خیال ہے یہ "پھوس" بمعنی straw سے ہے، اسی لئے "پیلی پھوہ" لکھا۔ سفید دھر کا مفہوم اتنا اچھا نہیں۔

تپ خیار ☆ قیاس خوب ہے، شکریے کے ساتھ قبول کیا۔

ترکی ☆ بمعنی "شکر" کافی تھا۔ میں نے "بے دماغی" بے کار لکھ دیا، اگرچہ یہ معنی بھی درست ہیں۔

تسی ☆ تس + ہی تو ہے ہی، اور معنی پھر بھی وہی جو میں نے لکھے۔

تلا ☆ شیخ اور بکرے کی مناسبت (بوجہ ریش) اور "خال" کی مناسبت تلی spleen سے ہے، کہ دونوں گول اور سیاہ ہیں۔ مجوزہ قرأت اور معنی البتہ بے جگہ معلوم ہوتے ہیں۔

تیہا ☆ بمعنی شدت جوش و شوق، اور استقلال مزاج بالکل درست ہیں۔ لیکن یہاں "تھا" بمعنی دکھ درد، یقیناً بہتر ہے۔ اسے شکریے کے ساتھ قبول کیا، لیکن "تیہا" بھی مناسب استدراک کے ساتھ درج کر دیا کہ طالب علم محمد حسن صاحب کے متن میں تیہا دیکھ کر اگر لغت سے رجوع کرے تو مایوس نہ ہو۔

ٹھاٹھ ٹھٹھنا ☆ میرا خیال ہے یہاں طنزیہ ہے۔ اور "اٹ پٹا" بمعنی الوکھا، out of place بھی یہاں درست ہے۔ ٹھاٹھ بمعنی ساز و سامان ہی سے بناؤ سنگار کے طنزیہ معنی نکلے ہیں، اور یہ معنی اب بھی مستعمل ہیں۔

جاگ رہنا ☆ اور جاگ ہونا میں جاگ کے معنی ذرا باریک فرق رکھتے ہیں۔ "جاگ رہنا" لوگوں کا جاگتے رہنا، پہرے اور حفاظت کی غرض سے۔ "جاگ ہونا"، لوگوں کا جاگ اٹھنا۔

جگ ☆ معنی شکریے کے ساتھ قبول کئے گئے۔

جے ☆ میرا خیال ہے یہاں "جے لام کاف" بہتر ہے۔ "لام کاف" بمعنی "سخن ناملائم، گالی" وغیرہ ہے۔ "جے" بمعنی "یہ" میں تلفظ "یے" اور "جے" کے بیچ بیچ کا ہے۔ اس طرح حنیف نقوی کے اس نکتے کی بھی تائید ہو جاتی ہے کہ اس غزل کے تمام قافیے حروف مفرد کی شکل میں ہیں۔ "جے" بمعنی "یہ" (تلفظ "یے") مراد آباد اور بجنور کے علاقوں میں عام ہے۔ شعر زیر بحث میں "جے لام کاف" کو "ہے لام کاف" = "ہلک" پڑھنا، اور "ہلک" "پتھروں سے بھا ہوا" کو پھن قرار دینا دور از کار ہے۔

چار ابرو ☆ جب چار ابرو ہونا بمعنی قلندر ہو جانا ہے تو چار ابرو بمعنی قلندر میں کیا قباحت ہے؟ میں نے اپنے بزرگوں سے چار ابرو بمعنی قلندر سنا ہے، "فلاں صاحب بالکل چار ابرو تھے"۔

چار مغز ☆ ایک طبی مفہوم، اور "اخروٹ" کے معنی کے سوا کسی معنی میں کسی لغت میں نہ ملا۔ میں نے یہ معنی یوں نکالے کہ "دماغ" بمعنی "غرور" ہے، اور "دماغ / مغز" تقریباً ہم معنی ہیں۔ آبرو نے مغز ہونا" بمعنی غرور ہونا لکھا ہے

بوالہوس کو ہوا ہے تب سیں مغز جب سیں تم نے اسے بلا بھیجا

لہٰذا "چار مغز" = مغرور۔

چرکنا ☆ "چرک" بمعنی "پیپ، میل، گندگی" فارسی میں ہے۔ میرا خیال ہے "چرکین" وہاں سے ہے نہ کہ چرکنا سے۔ فارسی میں چرکین اور "چرک آلود" ہم معنی ہیں۔ فارسی میں چرکیدن کا مصدر نہیں اور نہ چرک "بمعنی براز ہے۔ ("آنند راج")۔

میں اپنے عزیز اور محترم دوست حنیف نقوی کا شکریہ دوبارہ ادا کرتا ہوں، اور امید کرتا ہوں کہ آئندہ اقساط کو بھی وہ اسی توجہ سے پڑھیں گے۔ ❖ ❖

تضمین اللغات: نادر لغات اردو کی فرہنگ، مع اسناد (قسط دوم)

شمس الرحمٰن فاروقی

باستثنائے چند، اس قسط کے الفاظ حسب ذیل کتابوں سے لئے گئے ہیں:

شیخ مبارک آبرو، دیوان آبرو، مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۰ [اس کی علامت "آبرو" ہے]

امیر مینائی، "مرآۃ الغیب"، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۷۳ [اس کی علامت "امیر مینائی" ہے]

شیخ تصدق حسین، "بالا باختر"، نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۰ [اس کی علامت "بالا" ہے]

شیخ تصدق حسین، "ایرج نامہ، اول"، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۳ [اس کی علامت "ایرج ا" ہے]

سید خواجہ میر درد، دیوان درد، مرتبہ رشید حسن خاں، خیام پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ [اس کی علامت "درد" ہے]

احمد حسین قمر، "طلسم ہوشربا، جلد ششم"، نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۳، [اس کی علامت "ہوشربا ششم" ہے]

شیخ غلام ہمدانی مصحفی، دیوان مصحفی، اول دوم، سوم، مرتبہ نورالحسن نقوی، لاہور، ۱۹۷۱ [اس کی علامت "مصحفی" ہے]

اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی، "طلسم گوہر بار"، مرتبہ محمد سلیم الرحمٰن، بک مارک، لاہور، ۱۹۹۶ [اس کی علامت "گوہر" ہے]

انعام اللہ خان یقین، دیوان یقین، مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، ۱۹۳۰، [اس کی علامت "یقین" ہے]

انعام اللہ خان یقین، دیوان یقین، مرتبہ فرحت فاطمہ، نئی دہلی، ۱۹۹۵ [اس کی علامت بھی "یقین" ہے]

بعض جگہ مدون یا کاتب کی کم سوادی کے باعث کوئی لفظ پڑھا نہ جاسکا، اور نہ متن کی قیاسی تصحیح ممکن ہو سکی۔ ایسے لفظ چھوڑ دیے گئے ہیں۔ جن لفظوں کی قیاسی تصحیح ممکن ہو سکی، انھیں شامل کر لیا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ میری تصحیح درست نہ ہو۔ جہاں شرح صدر نہ ہو سکا، یا جہاں تعین معنی پر اطمینان نہ ہوا، وہاں سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ کہیں کہیں ضروری تشریح کر دی ہے، ورنہ عام طور پر اس لغت کو رائے زنی اور استدراک سے خالی رکھا ہے۔

یقین ہے کہ تمام احتیاط، تلاش، اور غور و فکر کے بعد بھی مجھ سے اغلاط سرزد ہوئے ہوں۔ پڑھنے والوں سے درخواست ہے کہ مجھے اغلاط پر متنبہ کریں اور میرے حق میں دعاے خیر فرمائیں۔ گذشتہ قسط (مطبوعہ "شب خون" نمبر ۲۱۸) پر جو خطوط آئے تھے، انھیں "شب خون" میں شائع کر دیا تھا، اور حتی الامکان ان خطوط سے استفادہ بھی کیا تھا۔ میں جناب حنیف نقوی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے ایک پورا مضمون ہی تحریر فرمادیا، دیر سے سہی۔ یہ مضمون، اور اس پر میرے معروضات، موجودہ شمارے میں شامل ہیں۔ جن اندراجات میں حسب ضرورت تبدیلی یا اصلاح کی گئی تھی، انھیں اس قسط میں پھر شامل کر لیا ہے۔

آشیاں باندھنا ☆ آشیاں لگانا ☆ بہار آئی ہے ہم کو کیا کہیے گا باغباں دیکھیں / چمن میں باندھنے پاویں گے اب کے آشیاں دیکھیں ☆ یقین

اپنی جوانی کے آگے پانا ☆ جوانا مرگ ہونا، بددعا کا کلمہ ☆ خاک ملے، تو غارت ہو، تو اپنی جوانی کے آگے پائیو، میں نے بری رات برادن کر کے پالا ☆ گوہر، ۳۲

اٹ پٹا ☆ ٹیڑھا، جو اپنی جگہ پر نہ ہو ☆ کیوں بند سب کھلے ہیں کیوں چیرا اٹ پٹا ہے / کیا قتل کو ہمارے اب ٹھاٹھ یہ ٹھٹھا ہے ☆ آبرو

اخبار ☆ مذکر، خبریں ☆ نہیں کوئی کہ اخبار اس کے ہم تک یاد عالاوے / گیا ہے دل اسی کو دیکھیے کب تک خدا لاوے ☆ یقین

ارگھا ☆ چھوٹی سی کشتی نما چیز یا برتن جس میں پھول یا چراغ وغیرہ رکھ کر تراتے ہیں، یا چڑھاوے کا مقدس پانی وغیرہ رکھتے ہیں ☆ ارگھے میں پھول تیرتے ہیں ☆ گوہر، ۲۱۲

اعلام لکھنا ☆ اول مکسور، سرا ے میں ٹھہرنے والوں کی تفصیلات لکھنا ☆ سرائے میں غلغلہ ہے... زنانی سواریاں اترتی ہیں... اعلام لکھنے کا غل ہے ☆ گوہر، ۱۱۶؛ بھٹیاریوں کا لڑنا، چوکی داروں کا غل، اعلام لکھوانے کی تاکیدیں ☆ گوہر، ۲۱۳

اگلا ☆ کوئی بھی شخص غیر، دوسرا آدمی ☆ آج تک تو یہ نقش نہ تھا، اگلے نے پڑھ لیا... اے لو وہ اگلا کنویں میں گیا ☆ گوہر، ۲۱

اگے ☆ آگے ☆ ترے چنی سے رخساروں اگے ٹھکرا سا لگتا ہے / اگرچہ آئنے نیں مصقلہ کر کے صفائی ہے ☆ آبرو

الوک ☆ بدنامی ☆ اس لالچی نے شرم کی سب چھوڑ دی الوک / جو کوئی کہ نقد خرچ کرے سو ہی رکھے روک ☆ آبرو

ان منامہٹ ☆ مذکر، ناسازی طبع ☆ مراد کھتا ہے جی یہ انمناہٹ دیکھ کر ان کا ☆ ابلتا ہے بہت جب دیکھتا ہوں میں ملال انکھیاں ☆ آبرو

انگلیوں سے گفتگو کرنا☆sign language میں گفتگو کرنا☆پلکوں سے وہ امیر لیا کرتے ہیں سلام / جس طرح گنگ انگلیوں سے گفتگو کریں، امیر مینائی // حیرت نے تیرے حسن کی ہم کو کیا ہے لال ☆ان انگلیوں سے چاہیے ہم گفتگو کریں ☆ مصحفی، ہشتم

ایشک اقاسی☆داروغہ دیوان خانہ ☆ہزار بارہ سو حاجب، دربان، ایشک اقاسی، یساول، مردہے، نقیب، چوبدار، وردیاں دھوم دھامی پہنے ☆ہالا ۶۴

اینٹ کھوار کھویا☆اینٹ کا برادہ ☆ایک دھوتی اینٹ کھوے کی رنگی اوڑھے، سر کھلا ہوا ☆گوہر ۲۴۴

بابلی سلام☆ایک خاص طرح کا سلام، جیسا کہ مذکور ہے ☆بابلی سلام یعنی دونوں ہاتھ پھیلا کر اور بڑھا کر، کف ہائے دست پر رکھ کر دم بھر خاموش رہا ☆گوہر، ۲۰۴

باپ نہ دادے مار خوزادے☆بے وجہ اکڑنے والے، یا نودولتیے کے لئے تحقیر کا کلمہ ☆کیا دیدے نکالے گھورتا ہے، آنکھیں نیچی کر... باپ نہ دادے مار خوزادے ☆گوہر، ۳۳

باتاں☆باتیں ☆دیکھئے کی سوں ☆آبرو

بات نہارنا☆راہ دیکھنا ☆دین منت... بیگ براجو... لندھور کے کٹب کھیلا کے سگرے استری پرش... راتری کی بیرا سے تہاری بات نہارتے ہیں ☆گوہر، ۲۱۰

باد بہاری☆وہ موسیقی جو شاہی سواری کے برآمد ہوتے وقت بجائی جائے ☆بعد اس کے اونٹ نظر آئے، اس کے بعد گھوڑوں پر باد بہاری بجتی ہوئی ☆ایرج ۱/۵۷۷

بادیں☆ہوائیں ☆یہ پوچھو تو کہ کیا یہ سرزمیں مجنوں کا مدفن ہے / چلی آتی ہیں شور انگیز بادیں اس بیاباں سے ☆یقین

باز☆شراب، خراج ☆آتش کدے، اور آتش پرست ہجوم کئے[ہوئے]۔ باز [باژ؟] برسم کی کثرت ☆گوہر، ۱۸۱[ممکن ہے مصنف نے "باژ" کی غلط فہمی میں "باز" لکھ دیا ہو۔ دیکھئے "باژ"]۔

باژ☆وہ خاموشی جو پارسی لوگ غسل یا طعام کا زمزمہ پڑھنے کے بعد اختیار کرتے ہیں ☆دیکھئے باز ☆گوہر، ۱۸۱

بانا☆ایک ہتھیار جس میں تقریباً ایک فٹ کے قطر کے آہنی گھیرے میں زنجیریں یا سلیاں لگی ہوتی ہیں، اور ان میں خار دار لٹو یا چھوٹی چھریاں لگی ہوتی ہیں، اس کا فن اس کے گھمانے (پھیرنے) میں ہے ☆مشہور تھی جگت میں پیارے کی چشم راوت / بانکیت ہو گئی اب مژگاں سے پھیر بانا ☆آبرو

بانا☆چاندی یا سونے، یا ریشم کی ہلکی زنجیر جسے بانکے اپنے پاؤں میں ڈالتے تھے ☆کانوں میں ایک موتی کے بالے، پاؤں میں بانا، ریشمی دھوتی باندھے ☆گوہر، ۲۱۰

بانا پھیرنا☆بانا گھمانا ☆دیکھئے بانا ☆آبرو

بانڈی☆روئی بھری پتلی صدری، بنڈی؟ ☆اسد نے عبا بانڈی گلے میں کمند بازو پر باندھی ☆ایرج ۱/۶۴۳؛ اسد نے سیاہ بانڈی گلے ڈالی ☆ایرج ۱/۶۴۹

بانس کاغذ☆بانس کا بنا ہوا، خاکی رنگ کا کاغذ ☆وہ طائر ایک درخت اور بانس کاغذ کا ہو کر گر پڑا ☆گوہر، ۱۰۸

بتلانا☆دکھانا ☆عیار بوالہوس نے لڑکے کو شست دکھلا / راضی کیا پھر آ گیا گوٹھا ☆آبرو

بتوڑی☆اول مفتوح، واؤ مجہول، تکونا ابھار جو گردن میں ٹھوڑی کے نیچے ہوتا ہے، کنٹھ Adam's apple ☆میری بغل میں سینگ ہے، نکال کر جلدی غفلت میں اس کی گردن کی بتوڑی کو دو ☆گوہر، ۸۱

بتھا☆اول مکسور، دکھ درد، رنج۔ ☆کہیں سو کیا تم بے دردلو کسی سے مرم نہ پایا / کبھی نہ بوجھی بتھا ہماری برہ نیں کیا اب ہمیں آبرو

بتھونتا☆اول مفتوح، واؤ معروف، بکھیرنا ☆دل صد چاک میں ٹوٹے تار آہوں کے / بجن کی زلف کوں کنگھی نیں ایسا کیور ہے ☆آبرو

بجھانا☆واقف کرنا ☆دل نادان یہ ظاہر کے تغافل سے جلا / باطنی ہمیں علم بجھالے اس کوں ☆آبرو

بد شراب☆برے اطوار کا ☆بتوں کی مدح نہیں حسن خلق و پاک / وہ کیا مزہ ہے جو معشوق بد شراب نہ ہو ☆یقین

بد قدم☆سبز قدم، منحوس ☆نام تو تمہارا بومہ، اور دوسروں کو بھنڈ قدم، کہتی ہو ☆گوہر، ۱۲۱

بدھیا مری تو مری آگرہ تو دیکھا☆کچھ نقصان ہوا تو کچھ فائدہ ہوا ☆تم... تماشا دیکھنے آئے ہو۔ چلو بدھیا مری تو مری دیکھا۔ خیر دعا دو کہ... بچے ہوئے ہو ☆گوہر، ۹۴

برسم☆اول سوم مفتوح، ایک درخت کی باریک شاخیں یا کھچیاں جنہیں لوگ دعا یا عبادت کے وقت ہاتھ میں لیتے ہیں۔ اس چھڑی کو برسم کہتے ہیں جس سے یہ شاخیں / کھچیاں کاٹی جاتی ہیں ☆دیکھئے باز ☆گوہر، ۱۸۱

برق☆مذکر ☆خجل ہو کر مرے انجھواں کی جھڑ سے ابر پانی ہو / تڑپنا دل ہمارا برق ہارا ہے ☆آبرو

برہوت☆اول مفتوح، واؤ معروف، وادی جہاں ان لوگوں کی روحیں جائیں گی جو نکیرین کو ٹھیک جواب نہ دیں گے ☆سارا بد

شاہ کا چھلنی ہو گیا اور روح نجس نکل کر وادی برہوت کو روانہ
ہوئی ☆ اریج ار ۷۵۹

بری رات براون کرنا ☆ بڑی مصیبت اٹھا کر جینا ☆ دیکھئے اپنی جوانی کے
آ ئے پانا ☆ گوہر، ۳۲

بڑبڑا ☆ اول، سوم مضموم، بلبلہ ☆ ایک دم میں بڑبڑا سا پھوٹ جاتا ہے یہ
دل / کچھ تو لازم ہے کہ اس شیشے کو سنگیں کیجئے ☆ یقین

بڑپیٹا ☆ کھاؤ بیر ☆ یہ شخص بڑپیٹا ہے، بہت کھانا کھاتا ہے ☆ بالا ۱۰۸

بساکھا سکھی ☆ اول مکسور، کرشن جی کی ایک گوپی ☆ ☆ کہیں کھیا، رادھکا
اور ست بھاماں اور للتا سکھی، بساکھا سکھی ہیں ☆ گوہر، ۲۱۲

بلبھدر ☆ اول سوم مفتوح، پنجم ساکن، سری کرشن جی کے بڑے بھائی بلرام
کا ایک نام ☆ ادھر بلبھدر جی ہل موسل لئے ☆ گوہر، ۲۱۲

بل بے جما تیری دھج ☆ پنجم مضموم، ششم مشدد، تحقیر کا کلمہ۔ حقارت
ظاہر کرنے کے لئے کسی کا نام نہ لے کر اسے جما کہہ کر پکارتے
ہیں۔ (جما تصغیر ہے جمعہ دین کی، ایسے نام عام طور پر پست طبقے
کے لوگوں میں ہوتے ہیں۔ اسے اور بھی پست کرنے کے لئے
اس کی تصغیر کر دی)۔ ☆ بل بے جما تیری دھج۔ ارے لونڈے
تیرا دیدہ ☆ گوہر، ۳۸، بل بے جما تیری دھج، ارے کچھ لیاقت
پیدا کر ☆ گوہر، ۲۰۱

بلنا ☆ جلنا، روشن ہونا ☆ جلتے بلتوں سے نہ مل ان تیلیاں کپڑوں کے
ساتھ / جی دھڑکتا ہے مبادا لگ اٹھے دامن کو آگ ☆ یقین

بم نھس ☆ اول مفتوح، سوم مفتوح، مضموم؟ بے حد موٹا شخص ☆ اس کی
جروا علی بم نھس چڑیل کا نھسا ہم سے نہیں اٹھتا ☆ گوہر، ۳۰۶

بنس کٹم ☆ قبیلہ اور خاندان ☆ تم نے... بنس کٹم تج کر یہ بھیس سادھا،
جوگ لیا ☆ گوہر، ۲۷۸

بنسو ☆ کرشن کنہیا ☆ کالک لگا کے موسہ کو بھگویں کئے بسن / بنسو ہوئی
بسنت میں صورت مہنت کی ☆ آبرو

بنوڑ ☆ بنوٹ ☆ کہیں بانک کی کسرت... کہیں پٹا، کہیں بنوڑ ☆ گوہر، ۱۳۴

بوٹ ☆ واؤ مجہول، ایک پردار برساتی کیڑا، grass hopper ☆ ایک بوٹ
سرخ سیندور میں بھرا ہوا اس پتلی کے ہونٹوں پر بیٹھ گیا ☆ گوہر،
۸۶؛ وہ خاموش ہو گئی اور وہ بوٹ اڑ گیا ☆ گوہر، ۸۷

بوٹی رگڑنا ☆ واؤ معروف، بھنگ کی کلی کو گھولنے کی غرض سے
رگڑنا ☆ دیکھئے کونڈی ☆ گوہر، ۱۱۳

بند روم ☆ ایک قسم کی چکن جس پر سنہرے روپہلے پھول ہوتے
ہیں ☆ دیکھئے دورخی بارگاہ ☆ گوہر، ۳۳۱

بہار ☆ باہر ☆ رورو کے ہم ہوئے ہیں دوانے کہ تم نیں رات ☆ گھر چھوڑ کر
بہار پیارے بس انت کی ☆ آبرو

بہانا ☆ اول مکسور، گذارنا ☆ لگی ہیں جی پر برہ کی گھاتیں تھامہ تھامہ کر بہائیں
راتیں / تمہاری جن نے بنائیں باتیں اکارت اپنا جنم گنوایا ☆ آبرو

بھدری ☆ جوتشی، ہاتھ دیکھنے والا ☆ ہزاروں جوگی جتی، سیوڑھی، پرم
ہنس، اگھوری، بھدری، جوتشی، سنیاسی، بیشنو بیراگی جمع
ہیں ☆ گوہر، ۲۱۳

بھر بھنڈ کرنا ☆ خلل ڈالنا، لطف خراب کرنا ☆ اگر آنا ہے تو آؤ... ورنہ
شادی کو بھر بھنڈ نہ کرو ☆ گوہر، ۱۲۱

بھر بھنڈ مچانا ☆ شور و تلاطم، افرا تفری پیدا کرنا ☆ خدا پرستوں سے ہم
علاقہ نہ رکھیں گے کہ وہا بھی سے بھر بھنڈ مچادیں ☆ گوہر، ۲۲۹

بہشتی رو ☆ اول دوم مکسور، حور جیسے چہرے والا، جنت کی طرح خوبصورت
چہرے والا ☆ دیکھئے غلطہ بہم کرنا ☆ میر، سوم

بہنی ☆ بہن ☆ ہم ہیں فقیر اللہ کے یارو پھر ہے اس کا پر یکھا کیا / گر ہم پاس
بھی آ کر کوئی بہنی مائی بیٹھ گئی ☆ مصحفی، سوم

بھولاپا ☆ بروزن فعولن، بھولا پن ☆ ستم ہے قید کرنا اس طرح کے مرغ
ناداں کو / کہ جو مارے بھولاپے کے قفس کو آشیاں
سمجھے ☆ یقین

بھینڈ ☆ بھینٹ ☆ اس کو خداوند سامری... کی بھینڈ چڑھاؤں ☆ گوہر، ۱۳۵

بیت ☆ مونث، بمعنی شعر ☆ کئے ہیں فتح ہم نے ریختے کے آبرو قلعے / کہ یہ
بیتیں ستاروں کی طرح زیور کے جوں کھڑیاں ☆ آبرو

بیچ ☆ میں ☆ رات کوں دیکھ کے اے یار ترے طور مجھے / اپنے احوال کی دل
بیچ ہوئی غور مجھے ☆ آبرو

بے چوبہ ☆ ایک طرح کا خیمہ جو بانس بلی کے بغیر قائم ہوتا تھا ☆ دیکھئے
اسپک ☆ بالا ۵۷

بے خرچ ☆ مفلس ☆ کہاں سکتے ہیں چڑھ منہ پر بتاں کے ناز و تمکیں
کے / کہ ہم ہیں صبر کے بے خرچ و مفلس ہیں دل و دیں
کے ☆ یقین

بیرا ☆ یائے مجہول موقت ☆ دیکھئے بات نہارنا ☆ گوہر، ۲۱۰

بیر بھدر ☆ شیو جی کا ایک لقب ☆ سوام کارتک، بیر بھدر اور بھوت پریت
، ساری سینا موجود ہے ☆ گوہر ۲۱۲

بیشنو ☆ اول و چہارم مفتوح، وشنو جی کا ماننے والا، ویشنو، فقیروں کا ایک
فرقہ ☆ دیکھئے بھدری ☆ گوہر، ۲۱۳

بے غم ☆ لاپروا ☆ شان سے بات درد کی نہ سنی / میرزائی سے تم ہوئے بے
غم ☆ آبرو

بیگ براجنا ☆ یائے مجہول، جلد تشریف لے چلنا ☆ دیکھئے بات نہارنا
☆ گوہر، ۲۱۰

بیمنا ☆ باسمی ☆ بسکھیرے، چھ بندے، کرگٹ ... ساردھول،

اڑ دیے... چڑیاں... نکلنے ☆ گوہر، ۱۰۲

بے ختی ر بے ختا ☆ سوم مکسور، چہارم مفتوح مشدد، بھنگ چھاننے کا غلیل نما آلہ ☆ سکہ، چکر، گدا، پدم، ترزوی، تنور، بھیک، بے ختی، مالا، مور مکٹ، پیتامبر ☆ گوہر، ۲۱۲

پاشویا(یہ) کرنا ☆ بخار کے علاج کے لئے گھٹنوں پر گرم پانی ڈال کر آہستہ آہستہ تلووں تک لے جانا ☆ دیکھئے شاخیں کھنچوانا ☆ ایرج ا/ ۶۵۹

پاکھ ☆ بوڑھی کھوسٹ عورت ☆ کیا بوڑھیاں پاکھیں، کیا نو عمریں کیا جوانیں، سب کی رال ٹپکنے لگی ☆ گوہر، ۴۷

پاوتا ☆ پانا ☆ شیشہ مجھ دل سانہ پاوے اور تری آنکھوں ساجام / لے اگر ساقی ہزاروں سال سے خانے کی عرض ☆ یقین

پت ☆ ساکھ، عزت ☆ کیا ردیئے قیدی ہیں اب رویت بھی بن گل کچھ نہیں ☆ بے پر ہوئے بے گھر ہوئے بے زر ہوئے بے پت ہوئے ☆ میر، چہارم ☆ مزید دیکھیں، ☆ پت پر گنج ☆ آبرو

پتلہ ر پتلا ☆ چپا، مٹکے کی قسم کا برتن ☆ یہ پتلہ شراب کا اٹھالو، تھوڑی دور چلو۔ وہاں تک پہنچادو ☆ ہوش ربا ۶/ ۶۰۰

پٹ ☆ زین یا گزی کی قسم کا موٹا کپڑا ☆ بغبغا لٹکتا ہوا، پیلا پٹ اوڑھے ہنستی ہوئی سامنے آئی ☆ گوہر، ۲۴۲

پٹ پٹانا ☆ پرپھٹ پھٹانا ☆ فی الفور یہ سب [طیور] پٹ پٹا کر اڑے ☆ گوہر، ۹۰

پر ☆ ہلنا ☆ دیکھ ان مژگاں کے گھاؤ پر دوانی ہو گئی ☆ پھیکتی ہے آپ کو اس زخم پر تروار وار ☆ آبرو

پر تاب کرنا، تیر کو ☆ تیر چھوڑنا ☆ نشانہ ساغری کا ہرن کی تاک کر کمان کو تا بنا گوش کر تیر کو جو پر تاب کیا ☆ بالا ۲۶

پرچ ☆ اول مکسور، دوم مضموم، ہیرے کی وہ کرچ جو چپنی، چھلکے کی طرح ہوتی ہے ☆ سونے کا دروازہ ہے، ہیرے کی پرچیں اس پر لگی ہوئی ہیں ☆ ایرج ا/ ۲۲۹

پرمٹ ☆ اول سوم مفتوح (permit)، درآمد برآمد، اور نمک کا محصول ☆ مسافر محصول دے کر سوار ہوتے ہیں، پرمٹ والے تلاشی لیتے ہیں ☆ گوہر، ۲۵۰

پرم ہنس ☆ اعلیٰ ترین درجے کا جوگی ☆ دیکھئے بھدری ☆ گوہر، ۲۱۳

پرند ☆ اول دوم مفتوح، شال، چادر ☆ خیمہ اطلس خطائی کا، پردے پرند چینی کے، ڈوریاں ریشم کی ☆ گوہر، ۱۷۳

پروش ☆ Prussia، جرمنی کا ایک حصہ، جو ایک زمانے میں شہنشاہی کا مرکز تھا ☆ قومیں عیسائی مذہب کی، جیسے ارمنی، پروش، آسٹریا، رومن کا تھلک ☆ گوہر، ۱۷۷

پرول ☆ parole، پہچان کے لئے مقرر لفظ، یا فقرہ ☆ یہ پرول ہمارے آ... کے مقرر ہے... میں کہوں گا، مزاج بدبد بارگاہ، آپ کہیں... فضل الہ ☆ گوہر، ۹۸

پریت ☆ بروزن فعول ☆ توڑی پریت ہم سیں پیارے نے آبرو / اا گی تھی یہ بیل پر آخر او کھٹ گئی ☆ آبرو

پشت سر کھڑے ہونا ☆ بہ اضافت، پیچھے (چھپ کر) کھڑے ہونا ☆... پر پاؤں نہ رکھنا۔ اسی کی چوکی پر پشت سر کھڑے ہو ☆ گوہر، ۱۶۵

پل تختہ ☆ قلعے کی خندق پر بنایا ہوا لکڑی یا لوہے کا پل جسے اٹھا بھی سکے تھے ☆ بجائے پل تختے کے ایک ایک سنگ مرمر سفید براق... گائے کھڑی ہے ☆ گوہر، ۲۴

پنجوں کے ہاتھ ☆ پنجوں کے بل ☆ دل میں ڈرتا، کنارے پر پنجوں... ہاتھ آیا ☆ گوہر، ۱۳۶

پنچہ ☆ کوڑا یا غلاظت جمع کرنے کا اوزار، عام طور پر ہڈی یا ٹین کا ہو... ہے ☆ ایک ہاتھ میں چھلنی اور پنچے خاک کی پوٹ لئے ا... دوسرے ہاتھ میں ایک پنکھیا لئے آئی ☆ گوہر، ۸۰؛ حلال خو... جھاڑو ٹوکرا پنچہ لئے استادہ ہیں ☆ گوہر، ۲۱۶

پوسلا ☆ اول سوم مفتوح، پیاؤ، پو شالہ ☆ آب خورے سرد پانی... بھرے... رکھے ہیں، پنڈت برہمن پوسلا پلا ر... ہیں ☆ گوہر، ۱۱۳

پہرنا ☆ اول مفتوح، دوم مفتوح ر مکسور ☆ خورشید لے کے مکھ پہ شفق... شرم سوں چھپا / نکلا ہے جب وو پہر لباس زری کے تیں ☆ ولی

پہننا ☆ بروزن فاعلن ☆ کی چپ جس گھڑی سے پہن بیٹھے / پھٹے یارب محمودی کا جامہ ☆ آبرو

پھاندا ☆ جال، یا گڈھا، جس میں وحشی جانور کو سدھائے ہوئے جانور... ذریعہ گرفتار کرتے ہیں ☆ پھاندے کے بیچ غیب سیں آجاتو... عجب / دل آج اپنا گھات میں جا کر لگا تو ہے ☆ آبرو

پیادہ ☆ بروزن فعلن ☆ ہو رہا ہے دل مرا بے رتبہ منصوبوں میں بند / جس طرح شطرنج کے پیادوں میں گھر جاتا ہے شاہ ☆ یقین

پیتامبر ر پیتمبر ☆ اول مکسور، یائے معروف، سری کرشن جی یا وشنو جی ایک نام، پیلے رنگ کا ریشمی کپڑا، کوئی ریشمی کپڑا، پیلی دھوتی پہننے وا... جوگی ☆ دیکھئے بے ختی ☆ گوہر، ۲۱۲

پیچھا بھاری ہونا ☆ پشت پناہی پر بڑے لوگوں کا ہونا ☆ سب علامتیں طلسم کشا کی ہی ہیں... اس کا پیچھا بھاری ہے، باپ دادا نے ہزاروں طلسم توڑے ہیں ☆ گوہر، ۳۴

پیر دیدار کا کونڈا ☆ پیر دیدار ایک فرضی بزرگ کا نام ہے، جن کی منت اس خیال سے مانی جاتی ہے کہ وہ بچھڑوں کو ملاتے ہیں ☆ پیر دیدا...

کے کوندوں کی تیاری کرو۔ جتنی منتیں ہم نے مانی ہیں سب کل ادا
کریں گے ☆۱ ریج ار ۲۶۸

بریکایک کا ملیدہ ☆ یہ بھی غالبًا کوئی فرضی پیر ہیں، جن کی منت مانی جائے
تو مقصود "یکایک" یعنی فوراً حاصل ہوتا ہے؟ ☆ کوئی کیوزہ...
چھڑکنے لگی، کسی نے حضرت جعفر طیار کا پیسہ دھو کر
باندھا... کسی نے پیر یکایک کا ملیدہ مانا ☆۱ ریج ار ۲۸۵

پوڑی ☆ ایک طرح کا پیلا رنگ جسے گائے کے پیشاب سے حاصل کرتے
ہیں۔ گائے کو خاص قسم کا چارہ کھلایا جاتا ہے، ایک طرح کی زرد
مٹی ☆ جھولا سحر کا گلے میں، پوڑی سے ماتھا رنگا، توند
نکلی ☆ گوہر، ۲۸۷

تپ خیار ☆ تیسرے دن آنے والا بخار؟ اس کے دفعیے کے تعویذ کو بخار
آنے کے وقت مقررہ کے پہلے جوتے سے پیٹتے تھے ☆ ہم کو بھی
ہو کچھ امید تسکیں / کھوئے جو تپ خیار تعویذ ☆ امیر مینائی

تقصیر کرنا ☆ کمی کرنا ☆ تنگ کرنے میں ان کے کام ہوتا ہے تمام اس
کا / یقیں کے حق میں یہ خوباں بہت تقصیر کرتے ہیں ☆ یقین

تلا ☆ اول مکسور، تلی، spleen ☆ خال خوباں سے تجھ کو کیا نسبت رُبس ہیں
بکرے کے تجھ کو تلے شیخ ☆ آبرو

تلاش ☆ مذکر ☆ رات دن خوباں کو ہے دل ہائے مفتوں کا تلاش / روز و
شب لیلیٰ کو تھا در پیش مجنوں کا تلاش ☆ یقین

تلپھنا ☆ تڑپنا ☆ دیکھئے بہاتا ☆ آبرو

تمندرا ☆ اول سوم پنجم مفتوح؟ جسم و جان، اور گھر؟ ☆۱ اتنے دنوں سے فقیر
بنے ہوئے ہیں، اور اس کے عشق میں سارا تمندرا چھوڑ
بیٹھے ☆۱ ریج ار ۲۸۶

تنین ☆ اول مکسور، دوم مکسور مشدد ☆۱ ایک بزرگ جثہ اور کلاں سر
اژدہا ☆ گھڑیال، ناکے، تنین، در قیل اور ہاتھی، کرگس، خیر خواہ
کمپنی، اژدہے ☆ گوہر، ۱۹۲

توضیح ☆ توسی ☆ دکھ تو دیتا ہے کروں میں تجھ کو حیراں تو ضیح / باغباں اب
کے اجاڑے یوں گلستاں تو ضیح ☆ یقین

تہاراری ☆ تمہاراری ☆ دیکھئے بات نہارنا ☆ گوہر، ۲۱۰

تھالی جوڑ گلاس ☆ گلاس، جو تھالی کے ساتھ (اور عموماً سرپوش کے ساتھ)
ہو ☆۱ ایک پتلا ہاتھ میں... تھالی جوڑ گلاس، اور چند پتلے طلائی
کنٹر طرح طرح کے... لئے ہوئے ☆ گوہر، ۱۱۴

تھپڑی ☆ تالی، خاص کر وہ تالی جو مضحکہ اڑانے کے لئے، یا لڑائی جھگڑے
کے ساتھ، ذلیل کرنے کے لئے بجائی جائے۔ بعض فرقوں، مثلاً
بانس پھوڑوں، بھٹیارنوں، کی زبانی لڑائی میں ایسی تالی ضرور بجتی
ہے ☆ تکرار ہو رہی ہے... تھپڑی بجنے لگی، لڑائی شروع
ہوئی ☆ گوہر، ۱۱۶۰

تھکاری ☆ بڑبڑانے یا بکنے جھکنے والی چڑیل ☆ اری تھکل پائیو، تھکاریو، کیا
رولا کر رکھا ہے، ارے یہ کیسا ارانی گھن مچایا ہے ☆ گوہر، ۳۳

تھر تھرا ☆ قرقرا؟ ترترک؟ (گوریا کی قسم کی ایک چڑیا) ☆ مرغابیاں، پن
ڈبیاں، غوطہ خور، قاز، بگلے، تھر تھرے بولیاں بول رہے
ہیں ☆ گوہر، ۹۱

تیر باراں کرنا ☆ بے اضافت، بہت سے تیر کمان میں رکھ کر ایک ساتھ
چھوڑنا، گویا firing squad سے قتل کرانا۔ یہ تیر بھی غالبًا خاص
طرح کے ہوتے تھے ☆ آتی نبیرہ و حمزہ،

اسد بن کرب غازی دار پر چڑھا کر تیر باراں کیا جائے گا ☆ بالا ۱۵۵! کناریاں،
برچھیوں کے پھل، پھل تیر باراں ☆ گوہر، ۱۰۲

تیل ماش ہونا ☆ قربان ہونا، عاشق ہونا (ردبلا کی غرض سے ماش کی ڈھیری
میں تیل بھرا پیالہ رکھ کر اس میں منہ دکھاتے، پھر وہ سارا سامان
خیرات کر دیا جاتا)۔ ☆ بیچ میں سوار آگیا، وہ تیل ماش
ہوا ☆ ہوش ربا ۶ ر ۴۰۷

تیلیا (ں) ☆ یائے مجہول، سیاہی مائل گہرا سرخ رنگ ☆ دیکھئے بلنا ☆ یقین

تیلیا راجہ ☆ فقیروں کی ایک ذات، جیسا کہ متن سے ظاہر ہے ☆۱ ایک
آدمی سر سے پاؤں تک تیل میں ڈوبا ہوا، جس کو تیلیا راجا کہتے
ہیں، اور ایک قسم کا فقیر ہوتا ہے ☆ گوہر، ۲۱۴

تیں ☆ بروزن فع ☆ شخص و عکس اک آئینے میں جلوہ فرما ہو گئے / ان نے
دیکھا اپنے تیں اس میں ہم پیدا ہو گئے ☆ درد

تیہا ☆ یائے مجہول، جوش شوق، غصہ، تیزی ☆ دیکھئے بے درد ☆ آبرو [دیوان
آبرو، مرتبہ محمد حسن میں یہی متن ہے۔ لیکن اغلب ہے کہ صحیح
قرأت "بتھا"، بمعنی "دکھ درد" ہو]۔

ٹانگ برابر ڈیل میں پھاندوں بکرے کی جھیل ☆۱ استطاعت سے
بڑھ کر دعوے کرنے والے کے لئے بولتے ہیں ☆ لونڈا... کیسی
بڑھ بڑھ کے باتیں کرتا ہے، ٹانگ برابر ڈیل میں پھاندوں بکرے
کی جھیل ☆ گوہر، ۴۷

ٹرخیل ☆ سوم مکسور، چہارم مفتوح؟ فاحشہ بڑھیا، مبتذل عورت،
ٹرّل ☆ بولی، ہاں اس ٹرخیل کے پاس جاؤ گے، اچھا ☆
گوہر، ۱۵۲

ٹھکرانا ☆ ٹھوکر سے ایڑ دینا ☆ نقاب دار ... شیر کو ٹھکرا کر چل
دیا ☆ گوہر، ۳۱۶

ٹھنگن ☆ اول مضموم ☆ ٹھنک، ناز ☆ اگر رستم ہو عاشق دم نہ مارے یار کے
آگے / کہ اس کا جی نکل جاتا ہے اس کی ایک ٹھنگن میں ☆ یقین

ٹیڑھی کی بندوق ☆ یائے معروف؟ کسی جگہ کا نام؟ ☆ ٹیڑھی کی توڑے

دار بندوق، گھو کا ساز سینگڑا لگا ہوا ☆ گوہر، ۲۱۰
جراحت ☆ مذکر ☆ سحر کے چاک پر روتی ہے جوں شبنم یقیں
میرا / جراحت کردیکھا مرہم کافور روتا ☆ یقین
جُٹ ☆ اول مضموم، دو لونوں کا ایک گھر میں جمع ہونا۔ ایسی گونوں کو پیٹ
نہیں سکتے ☆ یوں جدا ہو تجھ سے میرے جی نے آکر دل دیا / جو
ں جدا ہو جُٹ سی مرتی ہیں چوپڑ بیچ گوٹ ☆ آبرو
جُل کھانا ☆ اول مضموم، دھوکا کھانا ☆ اس بال استعامیں مہا کشن کا رنج سی
مورکھ منتری کے بہکانے سے، یا یہ کی نے جل کھانے سے کرنا
بالکوں کا کھیل نہیں ☆ گوہر، ۳۰٦
جم ☆ اول مفتوح، موت لانے والا ☆ قاتل کی تیغ ابرو متی ہے سو لا
ہے / بجلی کا جم طمنچہ میں اس پہ وار ڈالا ☆ مصحفی، سوم
جمیا (جمبیا) ☆ شیر کے ناخن سے مشابہ دو دھارا پیش قبض ☆ نیچے، دم
تماچے، جمیئے، بمدھر، پیش قبض ☆ گوہر، ۱۰۳
جنوں کرنا ☆ دیوانگی اختیار کرنا ☆ مر آخر ہے جنوں کرلوں بہاراں پھر
کہاں / ہاتھ مت پکڑو مرا یارو ریباں پھر کہاں ☆ یقین
جواسا ☆ اول مفتوح، ایک کٹیلی گھاس جس کے پتے برسات میں جھڑتے اور
سردی میں ہرے ہوتے ہیں ☆ پنکھے کھنچ رہے ہیں، غریبوں نے
جواسے کی ٹٹیاں لگالی ہیں ☆ گوہر، ۱۱۳ ☆ گریے میں سیر ہرگز
مژگاں نہ ہو ہماری / جیوں جیوں پڑے ہے پانی تیوں تیوں جلے
جواسا ☆ آبرو ☆ اس کی ایک قرأت "چلے جواسا" بھی ہو سکتی
ہے۔ دیکھئے "چواسا / چوانسا" ☆ آبرو
جوانی پیٹا ☆ جوانی میں مست، عورتوں کی گالی ☆ وہ جوانی پیٹا تماش بین یار باز
ہے ☆ گوہر، ۳۰۰ ☆ گریے میں سیر ہرگز مژگاں نہ ہو
ہماری / جیوں جیوں پڑے ہے پانی تیوں تیوں جلے
جواسا ☆ آبرو ☆ اس کی ایک قرأت "چلے جواسا" بھی ممکن
ہے۔ دیکھئے چواسا / چوانسا ☆ آبرو
جھلابور ☆ لام مشدد یا مخفف، جھمجھاتا ہوا ☆ ایک شامیانہ جھلابور تمامی کا،
بادلے کی جھالر ☆ گوہر، ۲۹۳
جھونٹ ☆ جھوٹ ☆ پتلہ، طلسمی نے کہا، "جھونٹ ہے" ☆ گوہر، ۲۸
جھونٹے گھسٹے پھرنا ☆ واؤ مجہول، سزا کے طور پر چوٹی پکڑ کر گھسیٹا
جانا ☆ کہیں کوئی سر منڈی لتری سنتی نہ ہو، جھونٹے گھسٹے
پھریں ☆ گوہر، ۳۹
چار ترکی کلاہ ☆ ؟؟ ☆ سر پر چار ترکی کلاہ، کفنی سفید، تہبند سفید ☆ گوہر، ٦١
چار شانہ ☆ ہٹا کٹا، لہٰذا خود پر بہت زیادہ اعتماد رکھنے والا، چہار شانہ ☆ شکنجے
میں زلفوں کے کھینچ اس کو لڑکے / یہ ملا بہت چار شانہ ہوا
ہے ☆ مصحفی، اول

چاندنی ☆ ؟؟ ☆ ٹیڑھا تاج چاندنی کا، الماس نگار، سر پر، اور سامنے ایک
چاندنی کی چوکی ☆ گوہر، ١٦٣
چرٹ ☆ اول دوم مفتوح، charet، کھلی ہوئی گھوڑا گاڑی ☆ منذریں ا
قدر... عریض کہ چار چار چرٹ چوکڑیوں کے ...
جائیں ☆ گوہر، ۱۷۳
چرواں ☆ اول مکسور، بیچ سے دو حصے کی ہوئی ☆ چوڑا تیغہ کمر میں حمائل، چ
ں باڑھ اس میں دی ہوئی، ساہر کا کرتا پہنے ہوئے ☆ ایرج ۱/۱
چڑ (ھ) ہونا ☆ بلند تر ہونا ☆ دیکھئے بڑ (ھ) ہونا ☆ آبرو
چکانا، گھاس کا ☆ ؟؟ ☆ گھاس اور متالی کے جلنے کا دھواں اور اس کی بو پھ
ہے۔ گھاس چکائی جا رہی ہے ☆ گوہر، ١١٦
چکری ☆ حلقہ ☆ لڑکوں میں کھیلتے تم جب سے ادھر ہو نکلے / لنو ہوئی
تب سے یہ عاشقاں کی چکری ☆ آبرو
چکنیا ☆ اول مکسور، دوم مفتوح، چھیلا، چکنا ☆ زمانہ دیکھ کر الٹا آبرو حیرت
ٹھاڑا ہوں / چکنیا جو کہاتا ہے سو آہم پر پھسلتا ہے ☆ آبرو
چکورا ☆ اول مکسور، اوباش ☆ ہر چند ٹوکتے ہیں ٹلتا نہیں چکورا / منہ مو
نہیں ہے ہرگز یہ مار خورا ☆ آبرو
چکو ☆ چاقو ☆ چشم میں یوں نہاں ہے کج نگہی / جوں چکو کے شگاف میں
☆ آبرو
چکیا ☆ چکی ☆ آب و دانے میں عمر اپنی نہ کھو / کف حسرت ملے گا جوں
☆ آبرو
چل چھتّا ☆ اول مفتوح، سوم مکسور چالاکی، چل کپٹ، تلون مزا
☆ سولہ سترہ برس کی عمر اور یہ چل چھتے ☆ گوہر، ۵١
چماق ☆ اول مفتوح، لکڑی یا لوہے کا گرز، جس کا سرا لوہے کا ہوتا ہے ☆
شمشاد، چوب، چماق، ارہ پشت نہنگ چلنے لگے ☆ ایرج ۱/۲۲۱
چنبر ☆ اول سوم مفتوح، حلقہ، گھیرا، جو کسی چیز کو پوری طرح ڈھک
لے ☆ طلسم ہستی موہوم دل پر سخت چنبر ہے / برنگ عکس مجھ
آئینہ سد سکندر ہے ☆ درد
چنبیلی ☆ بروزن مفعولن ☆ زعفران اور تیل چنبیلی کا لے / کاٹ کر اس
رس لیمو کا دے ☆ آبرو مثنوی
چنچل ☆ بروزن خبر ☆ انکھیاں لگی ہیں تم سے مری جب سے اے چنچل
سے نہیں قرار مرے دل کو ایک پل ☆ آبرو
چنی ☆ اول مکسور، دوم مشدد، چاندی کا تار، بادلہ ☆ دیکھئے اگے ☆ آبرو
چوبرگہ ☆ خیمے کی ایک قسم ☆ خیمے، ڈیرے، اسپک، راوٹیاں، قلندریا
بے چوبے، چوبرگے، کنڈلے، بنگلے، بارہ دریاں، پال، نمگیر
... استادہ ہو گئے ☆ بالا ۱۲۷
چواسا (چوانسا) چلنا ☆ کھیت کی چوتھی بار جتائی ہونا ☆ گریے میں

ہر گز حڑگاں نہ ہوں ہماری / جیوں جیوں پڑے ہے پانی تیوں
تیوں چلے چواسا ☆ آبرو

چوائی ☆ چغل خور، جھوٹ الزام لگانے والا ☆ تیری سیاہ چشمی اصلی تھی اے
چوائی / تیں تو مجھ پہ تہمت کس واسطے لگائی ☆ آبرو

چوبدست ☆ لمبی مضبوط لاٹھی ☆ زخم سر کو باندھ کر چوب دست طہماس
کو ماری۔ طہماس نے ساطور سے اسے قلم کیا ☆ بالا ۳۴۷

چور پڑنا ☆ چوروں کا بغرض چوری آنا ☆ خال گورے مکھ کا میرے دل کو لیتا
ہے چرا / اس نگر میں چاندنی راتوں کو بھی پڑتے ہیں چور ☆ یقین

چورائی ہونا ☆ اول مضموم، پیسا جانا، زحمت اٹھانا؟ ☆ اس زمانے میں جس
کے ہو بھائی / اس کی ہوتی ہے دونی چورائی ☆ آبرو

چوڑا ☆ واؤ معروف، بڑی چوڑی جو ہاتھی کے باہری دانتوں پر چڑھاتے
ہیں ☆ ہاتھی... چوڑے مکلل پر زر دانتوں پر چڑھے
ہوئے ☆ بالا ۲۶

چوکڑی ☆ چار گھوڑے جو ایک ساتھ کسی گاڑی میں جوتے جائیں ☆ دیکھئے
چرٹ ☆ گوہر، ۱۷۳

چوکنا ☆ اول مضموم، ختم ہو جانا ☆ گیا عذر اب نہ ملنے کی خطا کا / سجن سیں جو
کہ جھگڑے تھے سو چوکے ☆ آبرو

چوکی، ہرنوں کی ☆ ہرنوں کی ڈار ☆ ایک چوکی آہوان سحر کی تیار کرو اور
خود بھی بہ شکل آہوے صحرائی بنکر اپنے کو اس گلہ، آہوان سحر
میں ڈال دو ☆ بالا ۲۴۱

چونا لگانا ☆ نقصان پہنچانا، دھوکا دینا ☆ دیکھ تو کتنا کیسا چونا لگاتا
ہوں ☆ گوہر، ۴۱

چونکنا سا ☆ چونک چونک کر ☆ چونکنا سارات کیوں سوتا ہے اس کے پاس
کہہ / کیا ہے تیرے دل میں جاں عاشق ستی وسواس کہہ ☆ آبرو

چہ باندھنا ☆ اتھلے پانی میں عارضی پل باندھنا، یا مستقل راستہ بنانا، جس پر
چل کر مسافر کشتی / جہاز تک پہنچ سکیں ☆ لب دریا پہنچے اور
بطرفۃالعین چہ بندھوا کر وہ نقاب دار ... مع... تمام
لشکر... کشتیوں سے اتر پڑا ☆ بالا ۱۲۷

چھ بندا ☆ اول مفتوح، بائے موحدہ مضموم ☆ ایک کیڑا جس کی پیٹھ پر چھ
زرد نقطے ہوتے ہیں اور جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ
سانپ سے زیادہ زہریلا ہوتا ہے ☆ بسکھپرے، چھ بندے،
گرگٹ... سار دھول، اژدہے... چپیاں... بجنے ☆ گوہر، ۱۰۲

چہار شانہ ☆ بہت چوڑے شانوں والا، ہٹا کٹا، چار شانہ ☆ شیر صولت، بلند
بازو، چہار شانہ، زبردست ☆ گوہر، ۲۰۴

چھالا ☆ گیند، لقمہ؟ ☆ بجلی، اولے، برف، زہر کے چھالے... زہر میں
بجھی ہوئی سوئیاں ☆ گوہر، ۱۰۲

چھپرا ☆ معمولی چھپر ☆ لوگوں کے جیسے ڈیرے، پال، چھپرے، چادریں تنی
ہیں ☆ گوہر، ۳۱۷

چھپکا ☆ بالوں کی جمی ہوئی تہ؟ ☆ جس قدر ہو اس قدر ان کو بڑھاؤ / کھول
چھپکے جھٹ ہر کسی کو مت دکھاؤ ☆ آبرو، مثنوی

چھتیاں ☆ چھاتی [غالباً صرف جمع استعمال ہوتا ہے] ☆ آبرو یار در آیا جبھی
دروازے سے رکھل گئے دیکھ اسے دور سے چھتیوں کے
کوار [کواڑ] ☆ آبرو

چھتیسی ☆ چالاک، پرفن ☆ مجلس میں شمع آکر جلتی ہے جو ستی سی / مردوں
کو پیار اپناد کھلاتی ہے چھتیسی ☆ آبرو

چھتیسی ☆ دوم مشدد، چالاک، پرفن ☆ تقلید کر سکے وہ دوگانا کی ذکر
کیا ☆ چھتیسی ہووے کیسی ہی طوفان ڈومنی ☆ رنگین

چھٹ ☆ علاوہ، سوا ☆ اک آپ کی تعریف نہیں کرنے کے اس
چھٹ / اادیں گے بجا جو ہمیں فرماؤ گے صاحب ☆ مصحفی، سوم

چھٹا ☆ چھوٹا ☆ نہ پوچھا آبرو کا غم بہانے سے چھٹاپن کے / تم اس لڑکے کے
تیں نادان مت جانو یہ گھونا ہے ☆ آبرو

چھٹکی ☆ چھوٹی، کم ☆ ارے لڑکے نہ کر بڑی باتیں / عمر ابھی ہے تری نپٹ
چھٹکی ☆ آبرو

چھچھوندر چھوڑنا ☆ چغلی کھانا ☆ سن کے چرچا غیر نے جا کر چھچھوندر
چھوڑ دی / گھر جلا عاشق کا ان لوگوں کا کیا ٹوٹا ہوا ☆ آبرو

چھر کیاؤ ☆ چھڑکاؤ ☆ چہرے کو چھر کیاؤ کیا ہے انجھو نے یوں / پانی کے
دھارے کاٹتے ہیں جوں کرارے کوں ☆ آبرو

چھلاؤ ☆ چھلنا، چھلنے کا عمل ☆ کیوں کر مجھے جنون نہ ہو اس چھلاؤ سے / تک
دے جھمک پری کی طرح پھر بلا گیا ☆ آبرو

چہل تہ ☆ بدن کے اوپری حصے کی زرہ ☆ شمشیر... چہل تہ اور زرہ اور منڈا ا
اوپر کا قلم کر کے ناف کے تلے جا اتری ☆ بالا ۱۲۷

چھنل کھنگھوٹا ☆ اول مکسور، پنجم ہشتم مضموم، چھنالوں کے سے
چرتر ☆ بس بہت چھنل کھنگھوٹے مت کر، بڑی سیتا ستی پاربتی
☆ گوہر، ۳۱۳

چھوٹ ☆ چھٹی، مہلت ☆ خبر میں ہائے لے سکتا نہیں اپنے بیاباں
کی / نہیں ہے مجھ کو چھوٹ ایک آن ان شہری غزالاں سے
☆ یقین

چھوونا ☆ چھونا ☆ بوالہوس کو چھوونے مت دے تو اپنی زلف کو / وہ جو کہتا
ہے میں گوندھوں ہوں کٹھن کھاتا ہے گوہ ☆ آبرو

چھوئی مٹی ☆ کمریا مٹی ☆ پھول سنگھائے، پنکھا جھلا، چھوئی مٹی لا کر
سنگھائی... ہوا دی ☆ ایرج ار ۲۸۵

چھیئے ☆ چاہیئے ☆ دیکھئے چھچھوے ☆ آبرو

چیتی رچتی (چیت) ☆ چھوٹا اژدہا جس کے بدن پر چیاں ہوتی ہیں
☆ دیکھیے بس کھپرا ☆ گوہر، ۱۰۲

چیر ☆ یائے معروف۔ وہ ضرب جو سینے کے پار ہو جائے ☆ دیکھیے اترا
☆ ہوشربا ۶/۲۶۹ (ساقی نامہ نواز فتح لکھنوی)

چیختی ☆ اول مکسور، مفتوح، بدنظمی ☆ بیہوشی نے جو تاثیر کی تو چہار جانب
چیختی ہونے لگی۔ لات کی دھول دھپا چلنے لگا ☆ ایرج ۱/۹۵

چیند (ھ) ☆ تجارت، کھیل یا لڑائی میں بے ایمانی، بد معاملگی ☆ پہلوان اور
اس کے شاگرد... سب چیندھ کر کے لڑنے لگے کہ موذھے کی
کھائی ہے، جیت نہیں ہوا ہے ☆ گوہر، ۲۹۲۹۶

چینی ☆ پیشاب کرنے کا برتن، جو عموماً چینی یا تام چینی کا ہوتا تھا، piss
pot ☆ دیکھیے چینی میں پیشاب کر کے صورت دیکھنا
☆ ہوشربا ۶/۳۶۵

چینی میں پیشاب کر کے صورت دیکھنا ☆ طعنہ زنی اور توہین کا فقرہ
☆ آئینہ تو میسر نہ ہوا ہوگا، چینی میں پیشاب کر کے تو اپنی
صورت ضرور دیکھی ہوگی ☆ ہوشربا ۶/ ۳۶۵

حال ☆ جلد ☆ رمق سی رہ گئی ہے زندگی اب دم کی مشکل ہے / اگر آتا ہے تو
اے ماہرو مجھ پاس تو حال آ ☆ آبرو

حال پرسی ☆ مزاج پرسی ☆ مینائے آب ریز پیشوائی کو آیا... حال پرسی کی
☆ گوہر، ۱۴۷

حال حال چلنا ☆ تیز تیز چلنا ☆ جانیں ہیں فرش رہ تری مت حال حال
چل / اے رشک حور آدمیوں کی سی چال چل ☆ میر، اول

حبیت ؟ ☆ ؟؟ ☆ اگر تجھ کو خوف جان ہے، اور حبیت آگئی ہے تو اپنے اسلحہ
مجھ کو دے دے اور میدان سے پھر جا ☆ ایرج ۱/ ۴۱۲

حبۃ النبات ☆ اول مفتوح، دوم مفتوح مشدد، مصری کی گولی ☆ لب بند ہو
گئے ہیں کہوں کیوں کہ اس کی بات / لونڈا نہیں مزے کا ہے یہ
حبۃ النبات ☆ آبرو

حساب کرنا ☆ شمار کرنا ☆ کب کر سکے مرے انجھواں ندی حساب / لہروں
کو گو ملا کے ورق سب بہی کرے ☆ آبرو

حشم ☆ بروزن عقل، خادموں کا گروہ ☆ کون یہ سلطنت مآب آتا / حشم خوبی
کا جس رکاب آتا ☆ آبرو

حور پٹی ☆ بالوں کو کسی خاص طرح سے جمانا یا مانگ نکالنا؟ ☆ حور پٹیاں کوئی
بنائے ہے / کوئی لاکھا غضب جمائے ہے ☆ بالا ۲۶۶

حوضہ ☆ ہودہ ☆ ہاتھی گھوڑے مع زین مرصع و عماریاں، حوضے
جڑاؤ ☆ گوہر، ۲۸

حول ☆ طاقت ☆ ہووے نہ حول و قوت اگر تیری درد میں / جو ہم سے ہو
سکے ہے سو ہم سے کبھو نہ ہو ☆ درد

خار ☆ خس ☆ نہ دے برباد خار آشیاں کو عندلیباں کے / صبا یہ ہم
خواہوں میں ہیں آخر گلستاں کے ☆ یقین

خاک سیہ ☆ مع اضافت، سرمہ ؟؟ ☆ دیکھیے توتیا لگانا ☆ آبرو

خال ☆ دانہ ؟ ☆ صبح اٹھ حمام جاتے ہیں طمع سے اس کے تال رات !
ہے ان لونڈوں کے تئیں اک مشت خال ☆ آبرو

خامیاں کرنا ☆ بد تہذیبی کرنا؟ ☆ کرتے تھے گرد خیمے کے آکر
خامیاں / کہتے تھے جنگ جسے ہو سو آمیاں ☆ آبرو، مرثیہ

خبر دار ☆ خبر دینے والا، نگہبان ☆ وزیر نے کہا، ارے خبر دارو، کچھ یہ
معلوم ہے کہ... ان کے سینگ تو نہیں اکھاڑے ☆ گوہر، ۰:

خدا ☆ خدا کرے، جیسے اللہ = اللہ کرے ☆ چلا ہے تجھ گلی کو بوالہ
گرم / خدا پاؤں میں اس کے نکلے نارو ☆ آبرو

خدا کا سنوارا ☆ ناراضگی کا فقرہ، لیکن بعض موقعوں پر، جیسے یہاں،
کے طور پر ہے ☆ یہ ساختی کو دیکھ نہیں جیونے کا علق / تک
اے خدا کے سنوارے بناؤ کوں ☆ آبرو

خراش ☆ زخم ☆ پہنچایا اس خراش سے تحت الثریٰ کے تیں ☆ آبرو، مر

خرچنا ☆ خرچ کرنا ☆ مفلس تو شید بازی کر کے نہ ہو دوانہ / سودا بنے گا
جن نے کہ نقد خرچا ☆ آبرو

خرد منڈا ☆ اول مضموم، دوم ساکن ؟، جس کے بالوں کا بالکل صفایا ہو گ
☆ مونچھ میں ایک بال نہیں، ریش پر فش کا وبال نہیں...
... چہرے بگاڑ گیا، ہر ایک کو خرد منڈا کر گیا ☆ بالا ۲۲۸

خری ☆ گدھاپن، حماقت ☆ خرد سوں آبرو کی بوجھ یہ بات / اٹھانا بوجھ د
خری ہے ☆ آبرو

خزاں ☆ مذکر ☆ سارے جہاں کے بیچ ہوا تب سیں زرد رو / دشمن ہوا
جب سے خزاں عندلیب کا ☆ آبرو

خطی ☆ اول مفتوح، دوم مشدد، خط [ایک جگہ کا نام] کا بنا ہوا، وہاں کے نیز
مشہور تھے ☆ نیزہ خطی تان کر مارا ☆ بالا ۲۳۶

خلاص ہونا ☆ منزل ہونا، فارغ ہونا ☆ صحبت سے اس جہاں کی کوئی خلا
ہو گا / اس فاحشہ پہ سب کو امساک ہو گیا ہے ☆ میر، اول

خلاص ہونا ☆ آزاد ہونا ☆ صید کے جوں ترپھراتے ہیں پہ نہیں ہو
خلاص / سخت تر زنجیر سے رکھتا ہے ظالم دام عشق ☆ آبرو

خلطہ ☆ اول مفتوح، ملاقات، ملنا ☆ خلطہ ہمارا اس کا حیرت ہی کی
ہے / ڈھونڈا جہاں ہم اس کو واں آپ ہی کو پایا ☆ میر، دوم

خلطہ بہم کرنا ☆ ارتباط پیدا کرنا ☆ دیکھیے تد ☆ میر، سوم

خلطہ کرنا ☆ اول مفتوح، لگاوٹ اور میل کی باتیں کرنا ☆ گھوڑی تو باغبانو
کو حکم دینے گئی تھی... یا کسی سے کھڑی خلطہ کر رہی۔
☆ گوہر، ۱۰۶

خلق ☆ مذکر ☆ دیکھئے خدا کا سنوارا ☆ آبرو

خندا ☆ بازاری، اوباش ☆ محبت سے کہتا ہوں طور بد نامی کا بہتر نیں / اگر خندوں کی صحبت میں نہ جاؤ گے تو کیا ہوگا ☆ آبرو

خندی ☆ بازاری، اوباش ☆ لڑتا تھا خندیوں سیں پر بوالہوس تھا لینڈی / ٹکتے ہی ایک چرکا یاں لگ ذرا کہ چرکا ☆ آبرو

خوا ☆ خواہ ☆ دیکھئے بنا ☆ آبرو

خوب صورتی ☆ بروزن مستفعلن ☆ فقط خوب صورتی اک دل کے بس کرنے کو نہیں کافی / محبت قدر دانی مہربانی ہے بڑا باعث ☆ آبرو

خوب کلاں ☆ ایک مسہی دوا، جسے خاکسی بھی کہتے ہیں ☆ دیکھئے اطریفل کبیر ☆ آبرو

خوبی خلطے کی ☆ پنجم مکسور، نجوگ، اتفاق، اظہار مسرت یا اظہار ناراضگی دونوں کے وقت بولتے ہیں ☆ لو کیا خوب واہوا، خوبی خلطے کی، خبر دار میرا سینہ نہ دیکھنا ☆ گوہر، ۳۸؛ اے لو خوبی خلطے کی، اری چھوکریو تم نے کچھ سنا، مجھ پر آنکھ ڈالتا ہے ☆ گوہر، ۱۹۸

خوش کرنا ☆ پسند کرنا ☆ بوالہوس کو شوق کی گرمی کہ آئی ہے پسند / خوش کیا ہے روستائی نے مگر حمام کوں ☆ آبرو

خوش کمر ☆ اچھی کمر والا ☆ نگاہ گرم دکھاوے ہے تاب مو کی طرح / خدا کسو کے تئیں اتنا خوش کمر نہ کرے ☆ یقین

خوش ہوا ☆ اچھی آب و ہوا والا ☆ ہر فصل گل زمین محبت میں ہے بہار / اس شہر سا جہاں میں کوئی خوش ہوا نہیں ☆ یقین

خوف ناک ہونا ☆ خوف زدہ ہونا ☆ اگر تم زیادہ ان سے خوف ناک ہو تو یہیں رہو، میرے ہمراہ نہ چلو ☆ باا، ۴۰۶

خویشاوند ☆ عزیز و اقارب ☆ خدا کی راہ سے رکھتے ہیں باز خویشاوند / قدم کو مرد کے زنجیر ہیں یہ بھائی بند ☆ آبرو

خوے ☆ بروزن مے، پسینہ ☆ اس روے خوے فشاں سے انجم ہی کیا خجل ہیں / ہے آفتاب کو بھی اے ماہ سال تیرا ☆ میر، اول

خیر خواہ کمپنی ☆ غالباً سور کے لئے استعارہ ہے ☆ گھڑیال، ناکے، تتین، درفیل اور ہاتھی، کرگس، خیر خواہ کمپنی، اژدہے ☆ گوہر، ۱۹۲؛ کوے گدھ، خیر خواہ کمپنی... چرخ بجو وغیرہ ☆ گوہر، ۱۹۷

داوا فرید ☆ حضرت بابا فرید گنج شکر، آبرو کے جد اعلیٰ ☆ بولے لباں کو کھول کے مجھ سے کبھی وہ لال ☆ شکر چڑھاوتا ہوں میں داوا فرید کوں ☆ آبرو

داغ داغ ہونا ☆ حسرت یا رشک کا مارا ہونا، سرخ ہو جانا ☆ جوش سے لالے کے ہے کوہ بدخشاں باغ باغ / لعل تجھ لب کی جلن سے ہو گئے ہیں داغ داغ ☆ آبرو

داغ کرنا ☆ رشک سے بھر دینا ☆ مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو / کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں ☆ یقین

دانے (دانہ) زد ☆ کنجوس ☆ تو بڑا دانے زد اور لئیم ہے۔ ارے جس کو کھانا کھلواتے ہیں، اس کو آدھے پیٹ رکھتے ہیں؟ ☆ باا، ۱۰۸

دانہ زد ☆ دانے پر لگا ہوا، پر چاہوا ☆ دوز تا ہے تل اپر خوباں کے زاہد جدنہ تدر اس قدر رلگ ہو گیا ہے اب یہ مرغ دانہ زاد ☆ آبرو

داوری ☆ فریاد ☆ دنوں کی آرزو دل میں مری ہے / تغافل سے ہماری داوری ہے ☆ آبرو

دبکانا ☆ اول مفتوح، دبانا ☆ ڈپٹ لیتا ہے وہ جب عرض حال اپنا کیا چاہے / غریب عاشق کے دبکانے کا خوب آتا ہے داب اس کوں ☆ آبرو

درس ☆ درشن ☆ مری انکھیاں بنا کر دانہ ہاے اشک کی تسبی / نجر اٹھ دیکھتی ہیں تجھ درس کے استخارے کوں ☆ آبرو

درفیل ☆ اول مفتوح؟ یاے معروف؟ دریائی گھوڑا؟ ☆ دیکھئے تتین ☆ گوہر، ۱۹۲

دروغی ☆ جھوٹا، بے وفا ☆ آبرو کو چاہتے ہو تو دروغی مت بنو / آشنا صادق کیا ہے ان نے سب میں تم کو نین ☆ آبرو

دریا کشی ☆ بہت زیادہ شراب نوشی ☆ آشنا ہو رات مے خواروں سے کی دریا کشی / دن کو تسبی ہاتھ میں لے کر کہائے پارسا ☆ آبرو

دریاؤ ☆ دریا، سمندر ☆ پڑے ہیں درد کے دریاؤ میں منجدھار اے ساجن / کرم کرکے تمھارے مہر سے ہم پار ہوتے ہیں ☆ آبرو

دست پاچہ ہونا ☆ ؟؟ ☆ القاش گھبرا کر کچھ دست پاچہ ہوا تھا کہ شہزادے نے تیسرا ہاتھ تلوار کا پھر مارا ☆ باا، ۵۰۹

دست قدرت ☆ مونث، طاقت ☆ تڑپنے کی مرے دل کوں سر مو دست قدرت نیں / کہ انجھواں سے نین کے تجھ گلی میں پاے در گل ہے ☆ آبرو

دست گیر کرنا ☆ ہاتھ میں لینا ☆ حنا کی طرح میں اپنا بھل کیا ہوں خوں / بتاں شہید کرو خواہ دست گیر کرو ☆ یقین

دستار خوان ☆ دستر خوان، سر پوش، یا کسنا ☆ دستار خوان کھولتے ہی ... سر بریدہ آپ کو اور دوسروں کو کباب نظر آئے گا ☆ گوہر، ۱۵۸

دستی ☆ ہاتھ میں لے کر چلنے کی روشنی ☆ الٹین بردارنیاں، کنول بردارنیاں، سورج مکھی والیاں، دستی والیاں ☆ باا، ۳۸

دسنا ☆ اول مکسور، دکھائی دینا ☆ گردش انکھیاں میں وہ بر کبھی تکنہ تھا مجھے / یوں دسے ترددار کوئی جیسے دھری ہو سان کی ☆ آبرو

دفائن ☆ دفینہ کی جمع ☆ سامان سلطنت و... خزائن و دفائن و سلح خانہ و لباس

ہربنس مکھیا

بے عنوان

میں زندگی کو
کئی قسطوں میں جیا
ایک قسط وہ ہے
جب ساری کائنات
میرے قدموں میں بچھی تھی
اور قوت تسخیر
بس میری نظروں کی محتاج تھی

اور ایک قسط
تمہاری وسعت سے بھری
جب میری ہر سانس میں تھا
تمہارے سر دل کا احساس
ہر جذبہ میں تم محو تھے
اناپاس

اور اب یہ قسط
غم شکست کی
جس کی رفیق آنکھوں میں
آخر شب تک
میری ہمسفری کا وعدہ ہے

بے خیالی

ہم سب میں
تھوڑی سی خودکشی
کرنے کی خواہش ہوتی ہے
کچھ خودکشی ہم
اس روز کرتے ہیں
جب اپنے ارمان کو گلا گھونٹ کر
اصولوں کے قدموں میں
پٹک آتے ہیں
اور کچھ اس روز
جب قطع تعلق کا الزام
دوست کے سر باندھ کر
دو آنسو رو کر
اطمینان سے آنکھیں موند لیتے ہیں

کچھ خودکشی
محفل کے بیچ خاموش ہو جانے میں
ہوتی ہے
اور کچھ
جام ہاتھ میں لئے
مفلسی پر بحث کرنے میں

پھر زندگی کے آخر میں ہم
سناٹے سے گھرے
سوچتے ہیں
کہ تمام عمر ہمیں
خودکشی کا خیال کیوں نہیں آیا

اندھی گلی

مرزا حامد بیگ

وہ دن اکتاہٹ، بے چینی اور مایوسی کے تھے۔

میں بے روزگار تھا اور اور بھرے پرے شہر میں اکیلا۔ میرے لیے رات اور دن ایک تھے۔ راتوں کو جاگتا اور دن کو سوتا رہتا تھا۔ میرے ساتھ شہر کے تمام فٹ پاتھ، تفریحی پارک اور دن رات کھلے رہنے والے چائے کی کھوکھے شدید اکتاہٹ، بے چینی اور مایوسی میں ڈوبے ہوئے تھے۔

اوائل جوانی کی ان اوگھتی ہوئی شاموں میں سے ایک شام میرا گزر اندرون شہر کی ایک تنگ و تاریک، نیم روشن گلی میں سے ہوا۔ میں چلا جا رہا تھا اور گلی کہیں ختم ہونے میں نہ آتی تھی۔

اس روز میں کئی راتوں کا جاگا ہوا تھا اور اس نہ ختم ہونے والی گلی میں سے گزرتے ہوئے اپنے وجود کو بڑی مشکل سے گھسیٹ رہا تھا۔ ایسے میں کئی بار میں نے واپسی کا سوچا، لیکن جانے کب سے چلا آتا تھا اور میرے لیے دوبارہ اتنی مسافت طے کرنا ممکن نہ تھا۔ اس لیے آگے، اور آگے چلتا گیا۔

وہ گلی اس قدر تنگ تھی کہ سامنے سے آنے والوں کے لیے دیوار کے ساتھ لگ کر راستہ بنانا پڑتا تھا۔ ایسے میں یکایک یوں محسوس ہوا جیسے میرے بہت آہستہ چلنے کے سبب پیچھے سے آنے والوں کو مشکل پیش آ رہی ہے۔ اس خیال نے مجھے اور زیادہ بد حواس کر دیا، لیکن میں کر بھی کیا سکتا تھا۔ اس سے زیادہ تیز چلنا میرے لیے محال تھا۔

میں نے دو ایک بار رک کر راہگیروں سے پوچھا بھی کہ یہ گلی کہیں ختم بھی ہو گی یا نہیں، لیکن شاید وہ بہت جلدی میں تھے اور میں ہانپ گیا تھا۔ پھر میں دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑا ہو گیا تھا اور شاید اپنے وجود کو زیادہ دیر تک اپنی تھکی ہوئی ٹانگوں پر نہ سہار سکنے کے باعث اس نیم تاریک گلی میں ڈھیتا چلا گیا تھا۔ معاً خیال آیا کہ اس گلی میں سے تو جنازے کی چارپائی گزرنا بھی مشکل ہے۔ اس خیال نے میرے حواس بحال کر دینے کے ساتھ ساتھ کسی قدر توانائی کا بچا کھچا ذخیرہ بھی فراہم کر دیا اور میں ایک بار پھر اپنے وجود کو آگے کی سمت گھسیٹنے کے قابل ہو سکا۔

میں اس طرف کیوں نکل آیا تھا، یہ سوچ کر سخت پشیمان تھا کہ یکلخت اس اندھی گلی کے ایک بند دروازے کے پیچھے سے ڈھولک کی گمکی تھی آواز سنائی دی، پھر پھر پھرا مار کر جیسے چڑیاں نکلتی ہیں، اس دروازے کے پیچھے سے جوان لڑکیوں کا جھنڈ نکلا اور میرے برابر سے ہو کر آگے نکل گیا۔ لڑکیوں نے اپنے ہاتھوں میں روشن ہنڈے اور لالٹین تھام رکھی تھیں اور ان کے معصوم قہقہوں کی باڑ پر میں بہتا چلا گیا تھا۔ مجھے اس تنگ و تاریک گلی میں پہلی بار زندگی کا احساس ہوا تھا اور میں گشتم پشتم زندگی کے پیچھے ہو لیا تھا یا شاید اس کی زد میں تھا۔ یکلخت گلی ختم ہو گئی۔

سامنے پر شور سڑک تھی، جس پر دو طرفہ ٹریفک رواں تھی۔ سکوٹروں، موٹر رکشوں اور بسوں کی لمبی قطاروں اور برقی قمقموں کی چکا چوند میں موت فراٹے بھرتی گزر رہی تھی اور کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ وہ لڑکیوں، چڑیوں کا جھنڈ پھرا مار کر جانے کس طرف کو اڑ گیا، کچھ پتا نہ چلا۔ مجھے اس اچانک تبدیلی کے احساس نے حیران کر دیا تھا۔

گلی کے اختتام پر میرا دیکھا بھالا ایک نیم تاریک چائے کا کھوکھا اس تنگ گلی اور پر شور سڑک کے درمیان جیسے ایک پل تھا اور اس پل پر سے ہو کر ہی دوسری سمت نکل جا سکتا تھا۔ حیرانگی کی بات یہ تھی کہ اس چائے کے کھوکھے پر میری اکثر بیزار شامیں گزری تھیں لیکن اس اندھی گلی کی طرف میرا دھیان اس سے قبل کبھی نہ گیا تھا۔ اس شدید حیرانگی کے احساس سے نبرد آزما ہونے کے لیے مجھے کچھ وقت درکار تھا اور میں حسب معمول کھوکھے کے سامنے جھولتی ہوئی ایک کرسی پر گر گیا تھا۔

"چائے" میں بہ مشکل تمام کہہ پایا تھا، لیکن مجھے یقین ہے کہ اس وقت میری آواز گلے تک پہنچنے سے پہلے ہی کہیں کھو گئی تھی۔

مجھے کرسی میں جھولتے دیکھ کر کھوکھے کا ادھیڑ عمر مالک، غنودگی کے عالم میں چلتا ہوا میرے سامنے چائے کا مگ رکھ کر واپس اپنی نشست پر جا بیٹھا۔ میں نے اپنے دائیں بائیں نگاہ کی اور برقی قمقموں کی تیز روشنی اور دو طرفہ ٹریفک کی یلغار کے باوجود میری آنکھیں مندتی چلی گئیں۔

میں جانے کتنی دیر تک اس جھولتی ہوئی کرسی پر بے سدھ پڑا رہا تھا۔ جب آنکھ کھلی تو صبح کے آثار نمایاں تھے۔ چائے کے اس کھوکھے کے گرد اگرد بد حواس مردوں کا بہت بڑا ہجوم تھا اور سامنے والی تنگ گلی سے عورتوں

کے رونے اور بین کرنے کی آوازیں اٹھ رہی تھیں۔

"چائے ویسی کی ویسی پڑی رہ گئی۔" کھوکھے کا ادھیڑ عمر مالک میرے سامنے رکھی ٹھنڈی چائے کی پیالی اٹھاتے ہوئے بڑبڑایا۔

"بابا۔۔۔یہ عورتیں کیوں رو رہی ہیں؟"

میں نے گہری نیند سے بیدار ہوتے ہوئے سوال کیا۔

میرے سامنے رکھے ہوئے اسٹول پر جھاڑن پھیرتے ہوئے اس نے کچھ تامل کیا، پھر صرف اتنا کہا: "اللہ کے کام ہیں بیٹا۔"

"لیکن بابا۔۔۔ میں نے تو اس گلی سے ڈھولک کی تھاپ خود سنی ہے۔ بڑی زندگی تھی۔ یہاں کل رات۔۔۔ یہ کیا ہو گیا بابا؟"

اب میں پورے ہوش و حواس میں تھا اور مجھے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

"بابو جی۔۔۔ جس لڑکی کی شادی تھی نا۔۔۔ وہ بغیر کسی کو بتائے اپنی ایک سہیلی کے ساتھ بازار گئی تھی، اپنی پسند کی چوڑیوں کا انتخاب کرنے یا شاید کوئی اور بات تھی۔۔۔ ایک کار اسے کچلتی ہوئی نکل گئی۔۔۔ وہ تو بے چاری کہتی رہی کہ مجھے گھر لے چلو۔۔۔ گھر لے چلو، لیکن لوگ ہانک اسے ہسپتال لے گئے۔ حالت بہت خراب تھی اس کی، ہسپتال میں ہی مر گئی۔"

"مر گئی؟"

"ہاں بیٹا۔ سب اوپر والے کے کام ہیں۔"

مجھے اس کی آواز کسی گہرے کنویں سے اٹھتی ہوئی محسوس ہوئی تھی اور اس کے بعد میں وہاں زیادہ دیر نہیں رکا تھا۔ چائے کے پیسے ادا کر کے اٹھ آیا تھا۔

بہت پرانی بات ہو گئی۔

میں اس واقعہ کو تقریباً بھول بھال گیا تھا کہ آج بیس برس بعد اپنے بیوی بچوں کو ریلوے اسٹیشن چھوڑ کر گھر واپس آتے ہوئے، میں نے خود کو اسی تنگ و تاریک گلی میں ہانپتا ہوا محسوس کیا، جہاں سے جنازے کی چارپائی گزرنا بھی محال تھی۔ دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑے ہوئے اور گلی میں اچیتے ہوئے، میں نے ایک راہگیر سے پوچھا: "یہ گلی کہیں ختم بھی ہو گی یا نہیں؟"

منچلے راہگیر نے شرارت سے آنکھیں جھپکیں اور بولا: "یہ تو پیدل چلنے والوں سے پوچھو۔۔۔ میں تو زمانے بھرتی ہوئی گاڑی پر سوار ہوں۔" اس نے اتنا کہا اور زور زور سے پیڈل مارتے ہوئے، سائکل پر یہ جا وہ جا۔

کتنی حیران کن بات ہے کہ آج میں اپنی گاڑی کی آرام دہ نشست پر تھا اور وسیع و عریض مال روڈ پر اڑتے پھرتے اس اندھی گلی میں سے گزرنے کا گماں ہوا تھا۔ بچوں کو اسکول کالج سے دو ماہ کی چھٹیاں مل گئی تھیں اور وہ اپنی ماں کے ساتھ کچھ دن کے لیے گاؤں چلے گئے تھے۔ میں ہر سال ان دنوں میں ان کے ساتھ خود بھی گاؤں کا چکر لگا لیتا ہوں لیکن اس بار کچھ ایسے کام آ پڑے تھے کہ ان کے ساتھ نہ جا سکا تھا۔ سو میں اکیلا تھا اور اسٹیشن سے واپسی پر یونہی بے

کار پیٹرول پھونکتا پھر رہا تھا۔

کئی برس گزر گئے، میں اندرون شہر کی زندگی سے کٹ کر رہ گیا تھا جانے کیا سوچ کر میں پرانے شہر کی طرف نکل گیا۔ پرانے شہر کی گلیوں میں جہاں میں نے بے روزگاری کے دن گزارے تھے۔ گاڑی ایک طرف کھڑی کر کے تادیر چہل قدمی کرتا رہا اور خواہ مخواہ دکانیں جھانکتا پھرا۔

پرانی آبادی میں ایک دکان کے باہر پرانے گھڑیال لٹک رہے تھے۔ برسوں سے رکے ہوئے، سوئیوں اور پنڈولم کے بغیر گھڑیال۔ بچپن میں کتنی خواہش تھی پنڈولم کے ساتھ چلتے ہوئے گھڑیال کو دیکھنے کی۔ ان میں سے کسی ایک کو تو ٹھیک کروایا جا سکتا ہے، میں نے دل ہی دل میں سوچا۔

دکان کے اندر قدرے تاریکی تھی۔ میں نے جھک کر اندر دیکھا وہاں گھڑی ساز کی بجائے حجام ایک لڑکے کے بال تراش رہا تھا جبکہ مجھے گھڑی ساز کی تلاش تھی۔

حجام بولا: "بابو جی۔۔۔ اندر آ جائیں۔"

میں نے کہا: "مجھے بیٹھنا نہیں ہے بھائی۔ کیا تم گھڑی ساز بھی ہو"

"نہیں۔۔۔ بال کاٹتا ہوں"۔ حجام نے جواب دیا۔

"تو پھر یہ گھڑیال کیوں لٹکا رکھے ہیں باہر؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

"تو اور کیا لٹکاؤں بابو جی؟ بال کاٹتا ہوں۔ گھڑیال ہی لٹکیں باہر"۔

مجھے کچھ سمجھ میں نہ آیا اور بوجھل قدموں کے ساتھ وہاں سے دیا۔ ریلوے اسٹیشن سے واپسی پر عجیب لایعنی واقعات پیش آتے رہے تھے۔ جھنجلا کر دوبارہ گاڑی میں جا بیٹھا۔ اب میں گھر لوٹ جانا چاہتا تھا، لیکن ابھی سڑک پر آ کر پہلا موڑ ہی کاٹا تھا کہ سرخ جوڑے میں سجی سجائی ایک جوان اچانک سامنے آ گئی۔ میں اگر بروقت بریک نہ لگاتا تو وہ نیچے آ گئی تھی یا نیچے آ ہی گئی تھی۔ اس لیے کہ جب میں غصے میں بھرا نیچے اترا ہوں تو وہ کے بیچوں بیچ سخت زخمی حالت میں پڑی تھی۔

میں گھبرا گیا اور اسے سہارا دے کر پچھلی سیٹ پر ڈال دیا۔ میں جلد از جلد ہسپتال پہنچانا چاہتا تھا، اس لیے تیزی سے نکلا ہوں۔ جب میکلو کا موڑ کاٹنے لگا تو اس نے ادھر جانے سے منع کر دیا۔ وہ اکھڑے ہوئے سا کے ساتھ اندرون شہر لے جانے کی التجا کر رہی تھی، سو میں گھبراہٹ میں کے بتائے ہوئے راستے پر چل دیا۔

اس نے جس جگہ گاڑی روکنے کا کہا، وہ علاقہ میرا دیکھا بھالا تھا کی تلو پر شدید اکتاہٹ، بے چینی اور مایوسی میں ڈوبا ہوا چائے کا کھوکھا وہاں بھی موجود تھا اور اس کے سامنے کرسیوں پر جھولتے ہوئے نوجوان اونگھ رہے تھے۔ میں نے لڑکی کو سہارا دے کر نیچے اتارا، وہ خون میں لت پت تھی۔ گلی کا موڑ مڑتے ہوئے وہ بغیر دستک دیے ایک گھر میں گھس گئی

باہر کھڑا انتظار کرتا رہا۔

میرے طویل انتظار کے بعد بھی جب گھر سے کوئی نہ نکلا تو میں نے دروازے پر دستک دی۔ دوسری بار دروازہ کھٹ کھٹانے پر کھانستا کھنکارتا ہوا ایک بڈھا باہر نکلا تو میں نے اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے لمبی تمہید باندھی، لیکن وہ لاتعلق سا کھڑا رہا۔ ساری بات سن کر وہ مجھے اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کرتے ہوئے اندر کی طرف مڑ گیا۔

میں کانپتے ہوئے قدموں کے ساتھ اندر گیا ہوں۔ گھر میں موت کا سکوت تھا۔ مختصر سا صحن الانگھ کر ہم دونوں ایک کمرے میں پہنچے ہیں، جہاں دیوار کے ساتھ ایک پرانی نامکمل پینٹنگ لٹک رہی تھی۔ تصویر میں ایک نیم تاریک چائے کا کھوکھا تھا اور اس کے سامنے ایک نوجوان کرسی پر اونگھ رہا تھا۔ میں ہونچکا رہ گیا۔ وہ یقیناً میری جوانی کی تصویر تھی۔

بڈھے نے مجھے کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"میں نے تجھے پہچان لیا ہے بیٹا۔۔۔ اس کی شادی ہم نے بچپن سے طے کر رکھی تھی۔۔۔ مجھے کیا پتا تھا بیٹا۔۔۔ اس کی ماں جو نہیں تھی، باپ سے کیسے کہتی۔۔۔ شادی سے دو دن پہلے اپنی ایک سہیلی کے ساتھ چوڑیاں چڑھانے نکلی تھی یا شاید کوئی اور بات تھی۔۔۔ میں نے اسے خون میں لت پت ہسپتال میں دیکھا۔ وہ تو بے چاری کہتی رہی کہ مجھے گھر لے چلو، گھر لے چلو، لیکن لوگ بھاگ اسے ہسپتال۔۔۔ خیر جانے دو۔ مل کر چائے پیتے ہیں۔ تمہارے پاس وقت ہے نا؟"

بڈھے نے اپنی بھیگی ہوئی آنکھوں کو قمیض کی آستین سے پونچھتے ہوئے تیل کے چولہے پر چائے کے لیے پانی چڑھا دیا۔

اس سیلن زدہ کمرے میں بہت سی تصویریں جابجا بکھری پڑی تھیں۔ سامنے کی دیوار پر جھولتی ہوئی تصویر میں چائے کے نیم تاریک کھوکھے کے سامنے کرسی پر میں تھا جو اونگھ رہا تھا۔ یہ ان دنوں کی تصویر تھی جب میں بے روزگار تھا اور پیچھے کی طرف بال بناتا تھا۔ اکثر گرمیوں میں بھی میرے گلے کے گرد مفلر لپٹا رہتا۔ اس تصویر میں بھی یقیناً جاڑے کا موسم نہیں تھا اور میرے گلے میں لمبا مفلر جھول رہا تھا۔ ❖ ❖

ضروری اطلاع

شب خون کے لئے چیک/ڈرافٹ صرف SHABKHOON کے نام سے بھیجیں۔

منیجر

غزل

نصر غزالی

خندۂ زخم نمایاں ہے لہو سے آگے
جامہ زیبی ہے یہاں کار رفو سے آگے

استعارہ ہے بدلتے ہوئے موسم کا وہی
شاخ بے برگ جو ہے اپنے نمو سے آگے

ہر قدم راہ کو انگارہ نہ ہر گز کہیے
بات ایسی ہے کہ جاتی ہے غلو سے آگے

غم گساروں کا ہے یہ شہر تو پھر کیوں سوچیں
کون پیچھے ہے یہاں کون عدو سے آگے

رنگ و بو میں اسے محدود کیا ہے تم نے
ہم نے دیکھا ہے اسے رنگ سے بو سے آگے

اس علاقے سے جو گزرے تو یہ معلوم ہوا
بے صدائی ہے بہت ہائے سے ہو سے آگے

قلندر دکن کاوش بدری کی کلاسکی غزل کا دیوان ۱۹۴۲ تا ۱۹۹۹ ۔ (تقریباً ایک ہزار صفحات پر مشتمل) انشاء اللہ جلد ہی شائع ہوگا۔
اردو میں پہلی بار بتدریج تاریخ وار مع ہشت بہشت ۔ فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اترپردیش لکھنو کے موقع
۸ جزوی مالی تعاون اور مالکان بیڑی فیکٹری اور تاجران چرم کے بھرپور تعاون سے ......

مصنف کا تعارف : پروفیسر کلیم الدین احمد ● پروفیسر احتشام حسین ● دانش فرازی ● قاضی سلیم ● خلیل الرحمن اعظمی

مجلس مشاورت : اقبال پروفیسر مظفر حنفی ● افتخار امام (مدیر شاعر) ● پروفیسر نثار احمد فاروقی
● امیر شریعت مولانا مفتی شاعر وادیب اشرف سعودی ● مولانا سالک نائطی ● مولانا کاظم نائطی

بہشت اول : (خلد) پروفیسر نثار احمد فاروقی کا پیش لفظ ● پروفیسر تنویر احمد علوی کا فارسی قصیدہ طرہ محبوب ● مولانا اسمٰعیل رفیسی کا مقالہ "آزادی کے بعد کلاسیکی شاعری میں کاوش بدری کا رول" ● پروفیسر مظفر شہ میری کا مقالہ "کاوش بدری کے چند شعر کا تجزیہ" ۔ بہشت دوم : (دارالسلام) تقریباً چار سو روایاتی کلاسیکی غزلیں ۔ بہشت سوم : (دارالقرار) میں کاوش بدری کی "کاویم" (ادب العالیہ) مونولاگ میں قوم پسندانہ عناصر اور ڈراوڑی کلچر کے ساتھ انکشاف ذات پر اردو کی پہلی طویل نظم پر آل انڈیا ریڈیو دہلی اور سری نگر کشمیر سے قدآور ناقدین میں ● سرسوتی سمان شمس الرحمن فاروقی ● گروسمان پروفیسر گوپی چند نارنگ ● مظہر امام کے نشر کردہ تبصرہ ۔ ● رسائل کیسٹ اور خطوط میں ● انور سدید (پاکستانی) ● ظ انصاری ● عصمت چغتائی ● آل احمد سرور ● اسلم عمادی ● حمید الماس ● مولانا کاظم نائطی ● پروفیسر سلیمان اطہر جاوید ● محمود ایاز ● پروفیسر ماہ جبین نجم اور سید اختر الاسلام کی تنقید و تحقیق اور کاوش بدری کے فنی نقائص پر ڈاکٹر وحید اختر اور فراق گورکھپوری ، احتجاجی جلسہ اسمبلی کے مباحث ۔
بہشت چہارم : (جنت عدن) کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر قمر رئیس کا مقالہ "ڈراوڑی کلچر اور کاوش بدری" ● کے آر حسنی شاہد کا مقالہ "کاوش بدری کا ڈکپن ، عاشقی اور موسیقی" ۔ کاوش بدری کی مثنوی اور مسدس پر نیاز فتحپوری ، امتیاز علی عرشی ، مالک رام ، نیاز حیدر ، ڈاکٹر اعجاز حسین ، آل احمد سرور ۔ راز امتیاز کا مقالہ "کاوش صاحب مکمل حیات مکمل شاعری" ، جگناتھ آزاد ، شہریار ۔ بہشت پنجم : (جنت الماوی) شیخ المشائخ افضل العلماء ڈاکٹر تیکہ شعیب عالم کا تحقیقی مقالہ "سروِیسس آف ٹیمل اسپیکنگ مسلم ٹو پرشین اینڈ اردو" ۔ بہشت ششم : (جنت النعیم) سبرمنی ین ، پروفیسر مرتضیٰ اطہر رضوی کے ادبی فیچر ● پروفیسر رحمت اللہ اسلامیہ کالج وانمباڑی کا انگریزی ترجمہ اور BIO - DATA
بہشت ہفتم : (علیین) 164 سخنوران بلند فکر کے علمی اور ادبی تنقیدی خطوط اور 3673 مکتوبات گرانقدر کی فہرست بہ اعتبار حروف تہجی اور تقریباً 140 علمی وادبی خطوط دانش فرازی بنام کاوش بدری ، ترقی بیورو دہلی کے زیراہتمام کاوش بدری کی "تاریخ ادب عربی وفارسی ٹملناڈو کی اشاعت" ڈاکٹر فہمیدہ بیگم ۔ بہشت ہشتم : (فردوس) مرحوم ہم وطن شعراء اور منظوم سرگزشت ۔

قیمت : -/700 روپے ۔ زیراہتمام : مجلس اشاعت اردو ۔ آمبور 802 635 ٹملناڈو ۔

ٹی رفیق احمد (صدر) کنویر : اکبر زاہد ۔ گلاب احمد

☆ سید فضل اللہ انترجامی ایم اے

غزلیں

مظفر حنفی

عروج آبشار ہے زوال آبشار کا
کہ خاکسار یوں میں ہے کمال آبشار کا

نہ جانے کیوں پہاڑ نے گرادیا تھا آنکھ سے
ندی نے عہدہ کر دیا بحال آبشار کا

ہوائیں اتنی سرد تھیں کہ جم گیا ہے بیچ میں
زمیں سے پھر نہیں ہوا وصال آبشار کا

بگولا جھومتا ہوا اٹھا ہے ریگزار سے
کبھی تو اس کو آئے گا خیال آبشار کا

روانی میری طبع کی بہت زیادہ بڑھ گئی
تو میں نے یاد کر لیا مآل آبشار کا

نظر چرا نہ کھیت سے نہ ہار مان ریت سے
زمین سخت ہے تو بیج ڈال آبشار کا

ادھر بھی اک نظر کہ بحر بیکراں ہے راہ میں
مظفر اب زیادہ غم نہ پال آبشار کا

دھوپ ادھر ہے چھاؤں ادھر ہے
اب شبنم کی ہمت پر ہے

چبھتا ہے سب کی آنکھوں میں
اتنا روشن کس کا گھر ہے

یارو اپنے جاؤ اندھیرا
بس چلو دو چلو بھر ہے

پتھرائی آنکھیں کہتی ہیں
دریا سینے کے اندر ہے

سانس نہیں لے سکتا کھل کر
مجبوری کا نام بشر ہے

جی ہاں، میں بھی محفل میں تھا
آگے خاموشی بہتر ہے

غزلوں میں تصویریں تیری
اور مظفر پس منظر ہے

مظفر حنفی

برا بہت کہا نمک حرام گرد باد کو
مگر کوئی نہ دے سکا لگام گرد باد کو

سبھی کی آنکھ میں کھٹک غبار سب کے سینوں میں
اسیر کر رہے ہیں صبح و شام گرد باد کو

سنا رہا ہے چار سو کدورتوں کی داستاں
سپرد کر دیا عجیب کام گرد باد کو

تمام خلفشار بن کے میرے سر میں بھر گیا
جو انتشار تھا برائے نام گرد باد کو

بریدہ کرنی ہے زبان برگ ہر درخت کی
اگر نہیں، تو کیجیے نیام گرد باد کو

مجسم اضطراب ہے سفیر انقلاب ہے
قبول کس طرح کریں عوام گرد باد کو

مظفر آ گیا وہ میرے نقش پا کو چومنے
پسند آیا ہے مرا کلام گرد باد کو

سوال سمت کا نہیں ہے، امتحان باد ہے
سفینہ ہے زمانہ اور بادبان باد ہے

مرے لیے جگہ نہیں طلسم آب و خاک میں
ہوا نہیں ہے سانس کو، عجب جہان باد ہے

وجود میرا درمیان پر کاہ کی طرح
یہ آتشیں زمین ہے وہ آسمان باد ہے

اسے مری انا کہو کہ خود سری کا نام دو
یہی تو ایک شب چراغ درمیان باد ہے

کہیں نہ رنگ ہے نہ بو، یہ کیا سنا رہا ہے تو
قصیدۂ بہار ہے کہ داستان باد ہے

لکھی ہے نوک خار نے ہماری سرخ داستاں
وہ گلبدن ہے اس کے ہاتھ میں عنان باد ہے

بگولہ میرے خون میں غبار اڑا رہا ہے کیوں
ادھر علم ہے شعر کا، ادھر نشان باد ہے

مظفر حنفی

گل کھلانے لگے چاروں طرف اعمال مرے
کیسے اگ آئے ہیں شاخوں سے پر و بال مرے

آبشاروں سے وہ سنتا ہے کہانی میری
ٹوٹتے تاروں سے لکھتا ہے وہ احوال مرے

پاؤں میں بیڑیاں خواہش کی پہن رکھی ہیں
اور پھیلے ہیں افق تا بہ افق جال مرے

لوٹ آتی ہے ہوا پھول کی خوشبو لے کر
اس کو مل جاتے ہیں مکتوب بہر حال مرے

سامنے ہو تو کوئی اور نہیں ہے مجھ سا
پھر مٹا دیتا ہے آئینہ خد و خال مرے

جگمگا تا ہے ہر اک شعر میں چہرہ اس کا
کھپ گئے خوب بیاضوں میں مہ و سال مرے

چپ رہنے کی اس طرح سزا دی ہے کسی نے
بارود مرے دل میں دبا دی ہے کسی نے

کیوں آنکھوں سے گرنے لگے بے ساختہ آنسو
اندر کہیں زنجیر ہلا دی ہے کسی نے

پھر آج مرے سینے سے اٹھتا ہے دھواں سا
بستی میں کہیں آگ لگا دی ہے کسی نے

ایسا ہے کہ دل بھول گیا دھڑکنیں دو چار
محسوس ہوا جیسے صدا دی ہے کسی نے

چنگاری تو ہر غنچے کی مٹھی میں دبی تھی
لایا کوئی خاشاک، ہوا دی ہے کسی نے

ماتم سے لرز نے لگا غم خانۂ آفاق
لگتا ہے اب آواز اٹھا دی ہے کسی نے

ہے ریگ رواں آج غضب ناک مظفر
صحرا میں غزل تیری گما دی ہے کسی نے

مظفر حنفی

یہ طے ہوا کہ خزاں کو بہار کر لیا جائے
ہر ایک دامن گل تار تار کر لیا جائے

تجھے بھلانے میں پچھلی صدی تمام ہوئی
نئی صدی میں ترا انتظار کر لیا جائے

ہماری آنکھوں کا پانی نہیں مرا اب تک
مکر نے والے کا بھی اعتبار کر لیا جائے

وہاں معاملہ احساس میں رچاؤ کا تھا
عقیدہ ہو تو اسے اختیار کر لیا جائے

تمہارے سر میں جو سودا ہے تاجپوشی کا
تو بور ہے پہ ذرا انکسار کر لیا جائے

خوشا کہ ہم نکل آئے لہو کی وادی سے
چلو اب آگ کا دریا بھی پار کر لیا جائے

خیال میں وہ مظفر کے جگمگائے تو
غزل کا آئینہ کچھ آبدار کر لیا جائے

ادھر بڑھ رہی ہے ادھر گھٹ رہی ہے
ندی بہہ رہی ہے زمیں کٹ رہی ہے

اندھیرے کا ٹکڑا ہمارے لیے تھا
سنا ہے کہ اب چاندنی بٹ رہی ہے

میاں، آپ تو رات کو رو رہے ہیں
یہاں دن میں ظلمت نہیں چھٹ رہی ہے

خدایا، کدھر جاؤں، دیوار گریہ
مرے راستے سے نہیں ہٹ رہی ہے

مظفر تمھارے سفر در سفر میں
ہماری زبا دھول سے اٹ رہی ہے

بجھا دی آگ ساری، حد میں رہنا چاہیئے اسے
تجھے سیلاب کو رحمت نہ کہنا چاہیے اسے

برسنے کے سوا آتا نہیں کچھ اور آنکھور
ولے تجھ کو نہ ان کے ساتھ بہنا چاہیے اسے

مری وحشت نے گنڈمڈ کر دیا ہے ساری سمتوا
تو کیا صحرا میں بھی زنجیر پہنا چاہیے اسے

نہیں ہے مطمئن کوئی مرے بے رنگ اشکوں
مرے داماں، مری شرگاں کو گہنا چاہیے اسے

مگر قابو نہیں چلتا مرا چہرے کی زردی؟
بجا ارشاد، ہر غم ہنس کے سہنا چاہیے اسے

غزل

فدائی

خیر سے، جب صاحب اولاد شر ہو جائے گا
عرش وسعت خانۂ دل مختصر ہو جائے گا

محو ہے سرسبزیوں سے استفادے میں ہوا
برگ ناموس نمو تک شجر ہو جائے گا

وہ بھی خواہ ازل، اپنی امانت چھوڑ کر
کیا یہ ممکن ہے کہ سب سے بے خبر ہو جائے گا

تاج و خلعت دیں نہ دیں، پیراہن یوسفؑ تو دیں
کچھ تو سامان علاج بے بصر ہو جائے گا

جسکو آنکھوں سے لگا رکھا تھا ہم نے عمر بھر
کیا خبر تھی وہ گہر بھی بد گہر ہو جائے گا!

ہوشیار اے بندۂ بے دام و درہم ہوشیار
ایک در کیا تجھ سے چھوٹا در بدر ہو جائے گا

کیا ضروری ہے کہ آنکھیں موند لیں پھر سے سبھی
کامیاب اب تجربہ بار دگر ہو جائے گا

لفظ سے ہٹ کر حقیقت بھی تو کوئی چیز ہے
آپ کے کہنے سے کیا تازی بھی خر ہو جائے گا!

طاہر اوج تخیل اپنی حد ہی میں رہے
آسمانی قہر سے بے بال و پر ہو جائے گا

اک ذرا اس کا حوالہ، حاشیہ ہی سہی
پھر تو حرف بے نوا بھی معتبر ہو جائے گا

راہ پانے کے لئے راہی سلیقہ چاہئے
راہ کا ہر ایک پتھر راہبر ہو جائے گا!

غزلیں

راہی فدائی

ہر اک فن میں یکتا طاق ہے وہ
ازل ہی سے بڑا خلاق ہے وہ

بباطن آئنہ ہے قلب اس کا
بظاہر سرور نفاق ہے وہ

جسے تم نے کہا تھا سم قاتل
عزیزم! اصل میں تریاق ہے وہ

کہاں سے احتساب نفس ہوگا
حساب دوستاں سے عاق ہے وہ

اسے سنگ حجر سے نہ رگڑو
سنگ ایسے کا دل، چقماق ہے وہ

مقفل گھر، کھلا ہے اک دریچہ
کسی کی دید کا مشتاق ہے وہ

غروب صدق کا خدشہ ہے باطل
کہاں منت کش اشراق ہے وہ

جہاں رکھی ہے شمع بے ثباتی
مری دیوار جاں کا طاق ہے وہ

سلیم الطبع کا ہر ایک بحث
عقیدت پر گراں ہے، شاق ہے وہ

عزائم جس سے پسپا ہوں سفر میں
امیر اسکو! قزاق ہے وہ

جری ابن شرافت نیک لڑکا
قبیلے بھر میں لیکن عاق ہے وہ

ہوس بھی کیا کوئی خستہ ستون ہے
درخت نارسا کی ساق ہے وہ

بنایا اس نے سب کو جفت راہی
مگر ہر زاویہ سے طاق ہے وہ

بے در و دیوار دل کو درد کا گھر کہہ دیا
کس لئے بے منظری کو میں نے منظر کہہ دیا

صد سوال کج رکھے تھے ہم نے ان کے روبرو
بے تکلف ہر جواب اس نے تو فرفر کہہ دیا

میں کہاں اپنے برادر ہی کا کھاؤں مردہ گوشت
کیا برا ہے عیب اس کا، اس کے منہ پر کہہ دیا

جب کبھی دیکھا فلک نے اک نیا کرب و بلا
استعارہ ہے فقط حق کا بہتر، کہہ دیا

ورنہ جوش نقد میں اسکی زباں تھی بے لگام
وہ ہوا چپ، میں نے جب اسکو سخنور کہہ دیا

ابن آدم سے نسب نامہ ملا یا شان سے
اس پرندے کو کسی نے "ابن شہپر" کہہ دیا

شرم کے مارے گرا گھٹنوں کے بل وہ دفعتا
ایک بونے نے اسے اپنے برابر کہہ دیا

صبر کا بس ایک ہی سکہ تھا اسکی جیب میں
وقت نے اسکو نہ جانے کیوں تونگر کہہ دیا

در حقیقت فرق کیا اس سے پڑے گا راہیا
سنگ خارہ کو کسی نے سنگ مرمر کہہ دیا

غزلیں

احتشام اختر

غنچوں کو سینے سے آنسوؤں میں ڈھلنے سے
زندگی بنی کندن آگ میں پگھلنے سے

دل تری تمنا سے ہو گیا ہے اب روشن
گھر میں ہو گئی رونق اک چراغ جلنے سے

دھوپ کے مظالم سے ہم بہت پریشاں تھے
مل گئی راحت آفتاب ڈھلنے سے

برف سے ڈھکی وادی دھوپ کو ترستی تھی
رت بدل گئی دیکھو برف کے پگھلنے سے

چھین لے گیا کوئی خواب میری آنکھوں سے
نیند اب نہ آئے گی کروٹیں بدلنے سے

دور ہو گئی ظلمت تیری یاد آنے سے
دل میں اب اجالا ہے چاند کے نکلنے سے

سانپ سے زیادہ تو آدمی ہے زہریلا
ڈر رہے ہو کیوں اختر سانپ کے نکلنے سے

کیا ملا آگ میں تپانے سے
کھو دیا اس کو گانے سے

اس کو نسبت ہے یاد سے تیری
دل بھی ہے درد کے گھرانے سے

دوستی ہو گئی ہے پھولوں سے
باغ میں آشیاں بنانے سے

دوست کوئی نہیں یہاں میرا
یوں تو ہے دوستی زمانے سے

عمر کے اس سفر میں ان کی یاد
پھر بلاتی ہے آشیانے سے

کیسے دیتے ہیں دوستوں کو فریب
ہم نے سیکھا فریب کھانے سے

احتشام اختر

ہزاروں سال سے میں جس کے انتظار میں تھا
وہ عکس خواب تو میرے ہی اختیار میں تھا

وہ میری ذات کے پر تو سے ماہتاب ہوا
وگرنہ کرۂ بے نور کس شمار میں تھا

ہرے شجر سے مجھے اب کوئی لگاؤ نہ تھا
میں برگ خشک تھا اڑتے ہوئے غبار میں تھا

لباس روح سے دھاگے الگ نہ کر پایا
مرا وجود تو پنہاں ہر ایک تار میں تھا

سفر میں یوں ہی جھلستا رہا خبر نہ ہوئی
کہ ٹھنڈے پانی کا چشمہ بھی ریگ زار میں تھا

میں بد گمان نہ کبھی اس سے ہو سکا اختر
عجب طرح کا مزہ اس کے جھوٹے پیار میں تھا

ساغر جیدی

وہی قافلہ ہر برس آئے گا
کھجوروں کے سینے میں رس آئے گا

ترا عندیہ کا بھرم ہی سہی
مناروں کے پیچھے کلس آئے گا

اگر آپ کا خیر مقدم کروں
بڑے طیش میں ہم قفس آئے گا

تمہارے حرم میں بغیر سند
سر شب سفر فرس آئے گا

لطائف کے طالب ٹھہر جائیگے
فسانوں میں لفظ ہوس آئے گا

یہیں تشنگی تیری رک جائیگی
اگر تو مرے پیش و پس آئے گا

سماعت کی قسمت میں اس بار بھی
گواہی پہ گونگا جرس آئے گا

اگر دشت کی پیروی میں کروں
شرر کی حمایت میں خس آئے گا

ہرے پھول کی معرفت کیلئے
مگس آئے گی یا مگس آئے گا

نظر اپنی ساغر اٹھا کر تو دیکھ
ترے ہاتھ نقش۔ نفس آئے گا

زبیر شفائی

بصد جلال اٹھے بدن کے تار تار ہو گئے
وہ ابر پھر ہوا کے دوش پر سوار ہو گئے

دھنک کے دائروں میں سات رنگ بے مثال تھے
تم آئے بام پر کہ سب عدم شمار ہو گئے

اب اپنے درمیاں ہجر دور دور تک نہیں
بدن کے اشتراک سے دل استوار ہو گئے

خزاں کی سخت دھوپ میں درخت سایہ چاک تھے
پھر اپنی قوت نمو سے سایہ دار ہو گئے

وہ اسم سے نہیں پکارتا مجھے صفت سے تھا
اس احتیاط سے بھی راز آشکار ہو گئے

گزشتہ شب لہو میں تھی لپک چراغ کی طرح
کہ سنگلاخ تن پگھل کر آبشار ہو گئے

زبیر ملازم کے ہاتھ کھینچنے کی دیر تھی
زمیں پہ کھڑے درخت کوہسار ہو گئے

تازہ کار دن جدھر جدھر گیا
گوشہ گوشہ روشنی سے بھر گیا

مشتعل ہوا کی ایک موج سے
خواب کا محل بکھر بکھر گیا

نقطۂ عروج پر تھا اشتباہ
ہوئے بازگشت سے وہ ڈر گیا

وہ ہرے بھرے درخت کی طرح
دھوپ چھاؤں سے نباہ کر گیا

چار سو جمود ہی جمود ہے
مان لیجے کہ وقت مر گیا

وقفۂ وداع جاں گداز تھا
لیکن اعتدال سے گزر گیا

تاحد نظر زمیں ہے زبیر
آسماں پتہ نہیں کدھر گیا

غزلیں

زبیر شفائی

اے زبیر عشق میں ایک آنکھ روتی ہے
اور جاگنے والی آنکھ خون روتی ہے

دھوپ کا مقدر ہے در بدر جبیں سائی
آفتاب دھوتی تھی آفتاب دھوتی ہے

کائنات میں تنہا منفرد ہے وہ پیکر
زر نگار پرچھائیں، تن سفید موتی ہے

لب قاتل دیکھی پہ کشش کہاں یارو!
قطرہ قطرہ شبنم سے خشک لب بھگوتی ہے

اشتعال دیتا ہے اضطراب دریا کا
سوچ ورنہ کاغذ کی ناؤ کب ڈبوتی ہے

زندگی کے ہاتھوں میں پھول بھی ہیں پتھر بھی
دیکھنا ہے فصل اب کے کس طرح کی بوتی ہے

دیر سے پوچھتا ہے جب زبیر گھر اپنے
چاندنی دریچے کے آس پاس ہوتی ہے

چاروں طرف سے یورش ظلمات ہو گئی
ڈھلنے کے بعد اور بڑی رات ہو گئی

تیری گلی کی خاک چمکتی تھی رات میں
ارباب عشق کے لئے سوغات ہو گئی

آئینہ ٹوٹتے ہی میں صد چہرہ ہو گیا
وارفتگی میں کیسی کرامت ہو گئی

صحرا میں پیڑ تھے ہی نہیں سبز و تیر کیا
اپنی سی خوشی بسر اوقات ہو گئی

دن جا رہا تھا ریت کی چٹان کاٹ کر
ریگِ رواں اچانک اُٹھی سات ہو گئی

دست دعا بلند ہوئے خانقاہ میں
داخل نواح دشت میں برسات ہو گئی

آگے کنایۃ بھی نہیں چشم و لب کھلے
تفصیل سے زبیر مگر بات ہو گئی

بوہلو

آصف فرخی

اس آواز کا سننا تھا کہ میرا انگ انگ تڑپ اٹھا۔

انگ انگ جو میں بن کر رہ گیا تھا۔

انگ اور تڑپ۔

اس کے علاوہ میں تھا ہی کیا۔

نہیں۔ کچھ بھی نہیں۔ میں کوئی بھی نہیں تھا۔ ہونے نہ ہونے کی حد سے اتنا دور نکل کر جا چکا تھا کہ اس کیفیت کا کوئی امکان بھی نہیں رہا تھا۔ میں پہلے جو کچھ بھی تھا اب بکھر چکا تھا۔

ایسے میں اس نے پکارا۔ جس کا نام ہر ہر سانس میں سیکڑوں بار لے کر میں حال سے بے حال ہوا، آج اس نے میرا نام لیا۔ اور میں تھا ہی کہاں کہ جواب دیتا۔ اس نے دریا کے رخ پر پکارا۔ اس نے شہر کی سمت آواز دی۔ ٹیکری سے، کوٹ کے پتھریلے در و دیوار سے، شہر کی خاک بھری گلیوں سے اور دریا کے چوڑے پاٹ تک گونجتی ہوئی، بے آواز، بے نام خالی منظر سے ٹکراتی ہوئی آواز وہاں تک آئی، جہاں جہاں میں تھا۔ مجھے سوگند ہے سائیں کی، یہ آواز میں نے سنی۔ حالانکہ سننا میرے لیے اب ممکن نہیں رہا تھا۔ سنتا بھی کیسے۔ جن کانوں سے سن سکتا تھا جن ہونٹوں سے اس پکار کا جواب دے سکتا تھا وہ اب کہیں ادھر ادھر ہو گئے۔ لیکن پھر میں نے سنا اور میرے عضو عضو نے چاہا کہ یہ اس کی آواز ہے جس کی راہ کا انتظار مجھے اپنی زندگی کے اس آخری پل تک رہا جب میری بوٹی بوٹی کاٹی جا رہی تھی اور جس لمحے کی لہولہان اذیت میری بے آسرا آنکھوں میں ہمیشہ کی نیند سو گئی۔ [illegible] قصائی ہاتھوں میں [illegible] میری گردن اس طرح [illegible] انسان نہیں [illegible] جس کا گوشت وہ ہندوستان کے بازاروں میں روز بیچتا ہے۔ اس نے میرے [illegible] گوشت کے [illegible]

جب تک میرے چہرے پر آنکھیں زندہ تھیں اور بدن سے خون ٹپک رہا تھا میں آنکھوں ہی آنکھوں میں اس کو سوچتا گیا کہ لاکھوں میں ایک ہے اور زندگی بھر کی دید سے بڑھ کر۔ اپنے آپ پر افسوس کرتا رہا کہ یہ زندگی بھی یوں ہی زائل ہو گئی۔ اس کے دیدار سے دل سیر نہیں ہوا۔ آنکھیں جس کی گواہی دینے کے لیے دنیا کے منحوس چہرے دیکھ گئیں اور جس کی طلب نے سینے میں ایسی آگ بھڑکا دی۔ اس آگ میں جل کر میں ایسا کندن نہیں ہوا کہ یہ قصاب بھی کیا کرتے جو میرے بدن کا قیمہ کر رہے تھے۔ رکتے اٹکتے سانسوں نے اس کے نام کا ورد کیے گیا یہاں تک کہ کافر قصائی نے میرے سینے کے بڑھتے ہوئے شگاف میں ہاتھ اندر ڈال کر گوشت کا وہ ٹکڑا بھی کھینچ کر نکال لیا جو میرا دل تھا اور اس نام کے سوا دھڑکنا بھول چکا تھا۔

اپنے ہونے اور اس کے نہ ملنے کی مایوسی کی سزا میں بدل کر اپنے بدن کو کٹتا ہوا دیکھتا رہا یہاں تک کہ آنکھیں بجھ گئیں۔ دیکھنا ختم ہوا اور باقی یہ ہندوستان کی تیز مرچ تک گلیوں میں رلتی پھرتی، حسرت رہ گئی کہ اس کا رخ روشن پھر [illegible] سے دور ہوا اب وہ اور دلیں میں اور دلیں [illegible] پھر مجھے شہر کے گوشت خوروں میں بانٹ دیا گیا۔

میری آخری دم تک وہ [illegible] پھر وہ بھی نہ رہا۔ میرے بکھرے بدن کو جب سے اب اس آواز نے سمیٹ لیا شہر کے لوگوں کی آنکھوں، ناخنوں، دانتوں سے، جہاں مجھے چبا لیا گیا تھا [illegible] جہاں جہاں مجھے پکایا گیا تھا [illegible] گوشت، میری خاک [illegible] [illegible]

گوشت میں [illegible] کے [illegible] جانے کے احساس سے

ساتھ میں بڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ ایک لمحے کے لیے ذہن جیسے بالکل سن ہو کر رہ گیا:
میں کہاں ہوں۔۔۔ اس وقت کیا ہو رہا ہے۔ یہ کون سی جگہ ہے۔ اب کیا ہونے والا
ہے۔۔۔ اندھیرے کمرے کی ہر تنہائی نے جیسے ان جانے اور مہیب خطرات
سے بھری ہوئی تھی۔ میں نے ٹٹول کر بستر کے ساتھ ٹیبل لیمپ کا کھٹکا دبا
دیا۔ بلب کی مدھم روشنی کا اجالا ایک دم سے پھیلا تو دفعتاً مجھے احساس ہوا کہ رات
کے اس پہر میں کہاں ہوں۔ بستر کے دوسرے حصے پر میرا دوست، جس کے
ساتھ میں اس شہر کے سفر پر آیا تھا، کروٹ لیے گہری نیند میں گم تھا۔ میں بھی
کچھ دیر یوں ہی بستر پر ساکت پڑا رہا، پھر اٹھ گیا۔ پیروں میں سلیپر ڈالتے ہوئے
میں باہر آ گیا۔ آسمان کے ایک حصے میں چاند روشن تھا اور ہوا میں ہلکی سی خنکی
جیسے اس ادھورے، پچھلے پہر کے چاند سے برس رہی تھی۔ برآمدے کے سفید
فرش سے اتر کر ٹھنڈی زمین پر چلتا ہوا سامنے تک آ گیا جہاں ٹیکری کی حد تھی
اور اس کے آگے کوئی روک نہیں تھی۔ سامنے شہر پر جیسے گرد و غبار کا دھندلکا
ابھی تک چھایا ہوا تھا اور اسی میں سے مکانوں کی بتیاں جلتی نظر آ رہی تھیں۔ میں
نے ٹیکری کے کنارے پر سے جھانک کر دیکھا۔ راستہ نیچے جاتا ہوا نظر آ رہا تھا
اور اس کے ساتھ مکان جو نیچے ہونے کی وجہ سے اور بھی چھوٹے لگ
رہے تھے۔ ان مکانوں کا سلسلہ، جو پورے کا پورا شہر تھا، گھروندوں کا ڈھیر
معلوم ہوتا تھا۔ خاک آلودہ، خاکستری۔ اس میں کوئی چیز نمایاں تھی تو مزار کا
گنبد جس کا سنہری رنگ رات کے نیم اندھیرے میں لپٹا ہوا تھا لیکن ادھورے
چاند کی روشنی میں چمک رہا تھا۔ اس کے اوپر ان لکڑیوں، بانسوں اور لوہے کے
پائپ کا سایہ پڑ رہا تھا جو درگاہ کے نئے حصے کی تعمیر کے لیے لگائے گئے تھے اور
جن کے ادھورے پن سے اندھیرے میں ہیبت ناک معلوم ہوتے تھے۔ مشرق
کی طرف آسمان کی طرف رخ کرتا ہوا وہ علم تھا جس کے بارے میں مجھے بتایا گیا
تھا کہ یہ قلندر کے طلب گاروں میں سے ایک کی درگاہ ہے جس پر روزانہ
ہزاروں عقیدت مند آتے ہیں۔

میں جیسے مسحور ہو کر اس علم اور اس علم کے پیچھے بڑے علم کی
طرف دیکھے گیا۔ شام ڈھلے مزار پر دھمال ڈالنے والوں کا آہنگ اس وقت
سکوت میں گم تھا اور سناٹا اتنا گہرا تھا جیسے وقت کا ہر احساس ختم ہو چکا ہو۔

یہاں وقت کا احساس معطل ہو چکا ہے لیکن وقت اپنی جگہ اسی رفتار
کے ساتھ گزر رہا ہوگا اور اپنے وقت سے کھو جانے، بچھڑ کر پیچھے رہ جانے کے
احساس نے ایک عجیب سا Panic پیدا کر دیا۔ کمرے کے اندر جا کر اپنے
دوست کو جگاؤں کہ مجھے یقین دلائے یا ٹیکری کی مٹی پر دو زانوں ہو کر بیٹھ
جاؤں، میری کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔

یہ ٹیکری دراصل پرانے زمانے کا قلعہ ہے، میرے دوست نے مجھے
دن میں اس وقت بتایا تھا جب ہم چڑھائی پر آ رہے تھے۔ راستے میں رکاوٹ بنی
ہوئی تھی اور سرکاری کوٹھی کی حفاظت نمایاں تھی کہ یہ آثار قدیمہ ہیں جن کی
بحالی کا کام جاری ہے۔ مجھے غور کرنے پر بھی آثار نظر آئے تھے۔
کھدائی۔ ٹیکری کے سامنے کے حصے میں پتھر اور چٹانیں اور ایسے بڑے بڑے بل
تھے جیسے سانپوں نے اپنے رہنے کے لیے بنا لیے ہوں۔ اور اسی مٹی میں دبی
ہوئی، آدھی آدھی نکلی اینٹیں جن سے پتہ چلتا تھا کہ یہ دیوار رہی ہوگی۔ اس
کے ساتھ ہی ایک مزار تھا جس پر علم لگا ہوا تھا اور دن میں ڈھول کی آواز آتی
رہی تھی۔

ہاں واقعی وقت موجود تھا۔ مجھے تسلی ہوئی۔ مزار کے صحن میں پانی
سے بھرے ہوئے دیگچے کے اندر سوراخ کیا ہوا کٹورہ آہستہ آہستہ پانی سے بھر
گیا ہوگا اور جب کٹورہ بھر گیا ہوگا تو وہاں بیٹھے ہوئے گھڑیالی نے گھنٹہ بجایا ہوگا
کہ ایک گھڑی بیت گئی ہے۔ صبح کا وقت ہوگا تو نوبت بجائی جائے گی۔ وقت گزر
رہا ہے، وقت گزر رہا ہے، یہ احساس ہوگا۔۔۔

وقت جوہر بساط "الٹ دیتا ہے" قلندر نے راجہ سے ناراض ہو کر
اس قلعے کو الٹ دیا تھا۔ "یہ ٹیکری جس پر تم کھڑے ہوئے ہو راجہ کے اسی قلعے
کا کھنڈر ہے" میرے دوست نے مجھے دن کے وقت بتایا تھا۔

"راجہ؟ کون سا راجہ؟" میں نے کچھ سمجھتے ہوئے اور کچھ نہ سمجھتے
ہوئے پوچھا تھا۔

"پرانی کتابوں میں اس کا نام چوپٹ راجہ لکھا ہوا ہے" میرے
دوست نے کہا تو میں حیرت کے ساتھ اس کا منہ تکنے لگا۔ پھر مجھے فوراً ہی خیال
آیا کہ چوپٹ راجہ کی ٹیکری پر حکومت نے یہ سرکٹ ہاؤس بنوایا ہے جس میں
سرکاری افسر آ کر ٹھہرتے ہیں۔

مجھے بھی آج رات یہیں گزارنی ہوگی۔ مجھے اچھی طرح یاد تھا کہ
میں نے دن کے وقت یہ سوچا تھا کہ رات ہونے سے بہت پہلے۔

دودھ کے لبالب بھرے کٹورے پر گلاب کا پھول رکھ کر کٹورہ
واپس کرنے کے کچھ ہی دن بعد انہوں نے اس شہر کی زمین پر عالم وجد میں
رقص کرنا شروع کیا اور رقص کرتے کرتے ایک دن زمین میں پاؤں مار کر اس
میں اتر گئے اور دوسری طرف سے نکلے تو پر پرواز پیدا کر کے اتنی دور تک اڑتے
چلے گئے کہ لاہوت لامکاں سے آ گئے۔ اس بلاد میں جا پہنچے جہاں جمال شاہ پھر
کا گڑھا روشن تھا، جو گلے میں چکی بطور گلوبند ڈالے رہتے تھے اور مرید ہونے
کے لیے آنے والوں سے گڑھاؤ میں دہکتی آگ کی طرف اشارہ کر کے کہتے تھے،
اس میں سے گزر کر آؤ۔

لیکن جلتے ہوئے گڑھاؤ میں سے نکل آنے سے پہلے ان کا بدن دمکا
تھا اور چہرے سے سرخ لو اٹھتی تو دکھائی دیتی جیسے شیشے کے مکان میں چراغ جل
رہا ہو۔ اور اسی عالم میں ایک صاحب ثروت عورت نے دیکھا تو ایسی گرفتہ ہوئی
کہ بلا ملاقات کی خواہش کا اظہار کر دیا اور شہر میں زنانہ لباس وقتی نہیں کرتی، لیکن
جھکی جھکی جب ادھر سے جواب ملا کہ ہم تو خود اپنے محبوب کے نام پر فنا ہو
چکے ہیں۔ اس عورت کا اصرار اس کے ایک پیغام بر نے یہ کہا ادھر اور افسانہ بنانے
لگا۔ جب اس نے افسانہ بنایا کہ یہ نام باطل ہے تو انہوں نے اس طرف

اچھال دیا اور وہ بدخواہ میر جو سنی سنائی گھڑی گھڑائی باتوں کے افسانے بنایا کرتا تھا، گھر میں بیٹھے بیٹھے سانپ کے کاٹنے سے پھڑک پھڑک کر مر گیا۔ اس کے مرنے پر اس کے حمایتیوں اور شہر میں فتنہ و فساد کا شوق رکھنے والوں نے واویلا کیا اور چوپٹ راجہ کے حضور جا کر فریاد کی، سو وہ تو پہلے ہی سے بھرا بیٹھا تھا اور مدت سے کسی بہانے کی تلاش میں تھا، لاؤ لشکر لے کر گرفتاری کی نیت سے ادھر چلا جہاں کنویں کا پانی یا علی کہنے پر جوش میں آ کر سطح تک آ جاتا ہے اور کنڈی کا نیز حا میز ھا جیسے درخت جو مولا علی کے بستر پر چھاؤں کیے رہتا ہے چوپٹ راجہ کے لشکر کو دیکھ کر انہوں نے دھمال روک دیا اور اس سے کہا، ایک کتا تھا جس کو میں نے مار دیا اور مار کر زمین میں گاڑ دیا، کہ کاٹ کھانے کے لیے دوڑنے والے پاگل کتے کے ساتھ اور کیا سلوک کیا جائے۔ امیر کے حمایتیوں نے شور و غوغا سے آسمان سر پر اٹھا لیا کہ وہ تو زمینوں کا مالک اور دولت والا تھا اور ان کے کہنے پر راجہ نے گستاخانہ کہا کہ اگر اس گڑھے میں سے لاش نکلی تو تم اور تمہارے فقیروں کے لیے پھانسی پر لٹکنے کے سوا کوئی چارہ نہ ہوگا اور گڑھے کو کھدوایا گیا تو اس میں سے مرا ہوا سیاہ کتا نکلا اور اس کے ادھ گلے پنجرے میں سے ایسی سڑانڈ کہ کیا راجہ کیا پرجا سب تھو تھو کرتے بھاگ نکلے۔

افسانہ کر دینے والے کی ہڈیاں مٹی میں مل کر مٹی بھی نہ بنی ہوں گی کہ چوپٹ راجہ نے بہانے سے بودلے فقیر کو بلوایا کہ حضرت کا طلب گار تھا اور پلکوں سے مٹی صاف کر کے کہتا تھا میرا مرشد لعل قلندر آتا ہے، اور اس کو ایک ہندو قصائی کے حوالے کر کے اس کی بوٹیاں دیگ میں پکوا دیں۔ بودلے کے گوشت کا سالن سینی میں سجایا اور دستر خوان پر لگا کر شہر بھر کی دعوت کی۔ ایک رکابی سرپوش سے ڈھانپ کر ان کو بھی بھیجی اور جب یہ رکابی ان کے سامنے آئی تو انہوں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ پھر سیدھے چوپٹ راجہ کے سامنے گئے اور تین مرتبہ آواز دی، بودلو، بودلو، بودلو۔ تین مرتبہ شہر کی طرف منہ کر کے آواز دی۔ تین مرتبہ دریا کی طرف رخ کر کے پکارا۔ ذرا دیر میں جواب آیا۔ میرے مرشد نے پکارا، میرے لعلوں لعل میں آیا۔ گوشت کی بوٹیاں جن جن برتنوں میں رکھی ہوئی تھیں، اڑ اڑ کر جمع ہونے لگیں اور پورا ہو کر بودلہ بہار اٹھ کھڑا ہوا۔ شہر کے لوگوں نے دیکھا کہ کٹے ہوئے، بکھرے اعضا مکانوں سے نکل رہے ہیں، شہر کی گلیوں میں سے اڑے جاتے ہیں۔ جو لوگ بوٹیاں چبا رہے تھے ان کے جبڑوں میں سے ایک دھماکے کے ساتھ بوٹیاں نکلیں اور ان کے چہروں پر سفید نشان پڑ گئے جو ان کی اولاد کے چہروں پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

بودلے فقیر کے کٹے ہوئے اعضا جڑ گئے، شہر تباہی سے اس بار بچ گیا اور اس طرح یہ شہر تین بار تاراج ہو کر الٹ دیے جانے کے عذاب سے بچا۔ ایک رات اس بیوہ عورت کے چرخہ کاتنے سے جسے اگلی صبح اجرت لے کر بھوکے بچوں کا پیٹ بھرنا تھا اور ایک رات تیلی کے اچانک جاگ اٹھنے سے جو کولہو کے بیل کو چارہ ڈالنا بھول گیا تھا۔ اس کے بعد چوپٹ راجہ کے شہر میں اگلی بار نہیں آئی۔

سراب سراب آسا منظر۔ غیر حقیقی شہر اور اس کو چشم تماشا سے دیکھنے والا شخص محض وہم۔ کتنی ہی دیر سے میں اس کی طرف دیکھے جا رہا تھا، پلک جھپکائے بغیر کسی بھی احساس یا جذب سے عاری، جیسے نہ اس کی کوئی حقیقت ہو نہ میری۔ اور پھر نہ جانے کتنی دیر تک اس غیر حقیقی طلسم کا گرفتار رہتا کہ کندھے پر ایک ہاتھ کے بوجھ نے چونکایا اور پیچھے مڑ کر دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ جسے میں کمرے میں سوتا چھوڑ کر دبے پاؤں باہر نکل آیا تھا، میرا دوست وہاں کھڑا تھا۔

"نیند نہیں آ رہی کیا؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔

میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔

کسی چیز کی ضرورت ہے، اس نے میری خاطر میں کمی نہ رہنے کی غرض سے ایک بار پھر پوچھا۔ دن میں بھی وہ یہ سوال کئی بار پوچھ چکا تھا۔ حالانکہ اس کا جواب اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ مجھے جو چاہیے وہ کوئی چیز نہیں ہے۔ لیکن یہ اس کے بس میں نہیں تھا۔ شاید اسی لئے وہ مجھے درگاہ تک اس طرح لے کر آیا تھا جیسے ہتھیلی پر پھپھولا۔ دن بھر وہ سائے کی طرح میرے ساتھ لگا رہا۔ وہ چاہتا تو شہر کی پرانی حویلی میں اپنی لوگوں میں رہ سکتا تھا مگر میری دوسراہٹ کے خیال سے یہاں سرکٹ ہاؤس میں آ گیا تھا وہ فرزند زمین تھا اور یہاں اس کے بہت تعلقات تھے۔ کوئی چیز چاہیے؟ کوئی انتظام وغیرہ؟ اس نے میری طرف غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا کہ شاید اب کی بار میں کچھ کہہ دوں۔

میں نے اس کی طرف دیکھے بغیر سر ہلا کر انکار کر دیا۔ تم جاؤ جا کر سو جاؤ۔ میں نے اس سے کہا۔

"لیکن تمہیں نیند جو نہیں آ رہی۔ تمہارا دن بھی تھکا دینے والا گزرا ہے" اس نے زور دے کر کہا۔

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔

کیا تمہارے شہر میں پھر کوئی خبر آئی ہے؟ اس نے جیسے اندازہ لگاتے ہوئے کہا۔

نہیں، کوئی نئی خبر نہیں" میں نے تھوک نگلتے ہوئے جواب دیا۔" تین چار، تین چار آدمی تو اب روز کا معمول ہو گیا ہے۔ شہر کے لوگ اتنے پر توجہ نہیں دیتے۔" میں نے اس کی چبھتی ہوئی نظروں سے آنکھیں چراتے ہوئے جواب دیا۔

میں نے نظریں پھر سامنے کی طرف مرکوز کر لیں۔ دریا کے رخ پر سے آنے والی ہواؤں میں ٹھنڈک بڑھ گئی تھی۔ خاکستری رنگ کے کچے پکے مکانوں میں روشنیاں مدھم ہو چکی تھیں۔ شہر پر چھایا ہوا غبار آلود دھند لکا آہستہ آہستہ چھٹ رہا تھا۔

"اب کسی سوچ میں پڑ گئے؟" اس کی آواز نے ایک بار پھر چونکا دیا۔

"سوچ رہا تھا کہ غیر دلور کا تعیش والا کیسٹ تم نے گاڑی میں رکھ

لیا تھا کہ نہیں؟ واپسی پر سنیں گے۔" میں نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"کون سا؟" اس نے میرے بڑبڑاتے ہوئے سوال میں موجود اتنی تفصیل پر تعجب سے پوچھا۔

"وہ جس میں آتا ہے، خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد۔" میں نے جواب دیا۔

"معلوم نہیں" اس کی آواز آہستہ ہو گئی۔ اتنی آہستہ کہ اب میں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ ادھورے چاند کی پھیکی روشنی اس کے چہرے کو اجال رہی تھی۔ ایک کنپٹی پر سفید نشان واضح تھا۔

میری نظریں وہیں جم کر رہ گئیں اور جیسے سینے کے اندر کوئی میرے دل کو مٹھی میں دبا کر بھینچنے لگا۔

میں شاید اس کی طرف سے نظریں نہ ہٹا سکتا۔ لیکن درگاہ سے نقارے کی آواز آئی۔ کیا یہ واقعی نقارے کی آواز ہے، میں نے دل ہی دل میں سوچا۔ صبح ہونے میں اب کتنی دیر رہ گئی ہو گی؟ میں واپس جانے کے لیے مڑا۔ اس کا چہرہ اور نشان بھی پلٹے۔ یہ نشان نہیں، چاندنی کا عکس تھا۔

میں تھکے تھکے قدموں سے سرکٹ ہاؤس کی طرف واپس ہونے لگا۔ کھوئی ہوئی نیند میں سے اب کتنی میرے حصے میں آسکے گی؟

تب میں نے دیکھا وہ الٹے قدموں چل رہا ہے۔ سرکٹ ہاؤس کی طرف نہیں، پکھری کی ڈگر کی جانب اور اگلے ہی لمحے وہ وہاں نہیں تھا۔ میں گھبرا کر اس کی طرف بڑھا لیکن ہاتھ آیا تو مٹی۔۔۔

اور اس لمحے میں پورا ہو گیا۔ طلب کی آگ بجھی تو میری دید واپس آئی اور یاد۔ اس طلب سے میں نے اپنے آپ کو جان لیا اور جانا تو پھر جوڑ لیا۔ میں نے تن بدن سے خون پونچھنا شروع کر دیا اور سوچے بدن کو چھو کر اطمینان کیا کہ جہاں جہاں سے گوشت اڑا تھا، سب پورا ہو گیا اور جو حصے کاٹے گئے تھے، اکٹھے ہو کر جڑ گئے۔ پھر پورے ہو جانے والے اپنے بدن کو سمیٹ کر سیہون کی مٹی پر آنکھیں بچھا دیں کہ اب میرا قلندر لعل جھولے۔۔۔ ❖ ❖

غزل

اکبر حیدر آبادی

جو کبھی پاؤں تلے تھے وہ اندھیرے سر کے
آ گئے دھوپ میں ہم چھاؤں کو ناخوش کر کے

وہی جانے کہ تھا کیا اس کے نہ آنے کا سبب
راستہ صاف تھا دروازے کھلے تھے گھر کے

کوئی کرتا نہیں جولانیِ پرواز کی بات
اب تو بس رہ گئے افسانے ہی بال و پر کے

اتنا آسان نہیں جادۂ الفت کا سفر
ہوش اڑ جاتے ہیں اس راستے میں اکثر کے

آج پھر میرے تصور نے مرا ساتھ دیا
آج پھر دیکھ لیا میں نے اسے جی بھر کے

ہے در و بام پہ یہ کیسا اداسی کا نزول
جیسے آیا ہوں ابھی اسے رخصت کر کے

معرکہ لاف زنی کا رہا جس جا اکبر
کیسے کھلتے وہاں اوصاف مرے جوہر کے

تنویر انجم

رنجیت، رچرڈ اور صلاح الدین
جو اک عظیم الشان زیرِ تعمیر عمارت کے نگراں تھے
تینوں مارے گئے
رنجیت اور رچرڈ نے
صلاح الدین سے
اک سنگین مذاق کیا
اور ایک دوسرے کے ہاتھوں
اپنی موت کو خود دعوت دی
صلاح الدین کے ساتھ
اس مذاق سے بہتر تھا
رنجیت اور رچرڈ صلاح الدین کو
انسان کا گوشت کھلا دیتے

رنجیت اور رچرڈ کمزور نہیں تھے
مگر صلاح الدین کے جنون آگے ٹھہر نہیں سکے
اور زیرِ تعمیر عمارت کی چھت سے
نیچے گرا دیئے گئے

رنجیت، رچرڈ اور صلاح الدین کی کہانی پر
ہم تین ڈاکوؤں کی وہ کہانی یاد کر سکتے ہیں
جس میں لوٹے ہوئے سونے میں اپنا حصہ
بڑھانے کے لئے
دو ڈاکوؤں نے
کھانا لانے والے اپنے ساتھی ڈاکو کو
قتل کر مار دیا
اور پھر زہریلے کھانے سے خود ہلاک ہو گئے
بے کار پڑا سونا اک سپہ سالار کو ملا
لیکن رنجیت، رچرڈ اور صلاح الدین
نہ تو ڈاکو تھے
اور نہ سپہ سالار

رنجیت، رچرڈ اور صلاح الدین
محض اک زیرِ تعمیر عمارت کے غریب نگراں تھے
اور ان کے درمیان
نہ کوئی سونا تھا
نہ کوئی سلطنت
صرف اک ادھ بنی عمارت تھی
جس پر محنت کرنا
اور جس کی حفاظت کرنا
ان کی مشترکہ ذمہ داری تھی
کہا جا سکتا ہے
رنجیت، رچرڈ اور صلاح الدین نے
ایک دوسرے کو مارتے ہوئے
اپنی ذمہ داری سے لاپروائی کی
لیکن موت کے بعد
انہیں اس کی سزا نہیں دی جا سکتی تھی
رنجیت، رچرڈ اور صلاح الدین کا
دن رات کا ساتھ تھا
اور بس ایک واحد اختلاف
کہ پیٹ بھرنے کے لئے
کونسے جاندار کو ہلاک کیا جائے
یہ کوئی دشمنی تھی
انتقام کی کوشش
اذیت پسندی
یا محض اک مذاق
رنجیت، رچرڈ اور صلاح الدین کے
بلندیوں سے نیچے گر جانے کے بعد
کسی کو خبر نہیں
کہ رنجیت اور رچرڈ نے
دھوکا دے کر
صلاح الدین کو
سور کا گوشت کیوں کھلایا

تنویر انجم

رام داس کا کھانا اوپر پہنچانا

رام داس کا سیدہ زہرہ سے اتفاقاً سیڑھیوں پر ملنا
اور ان کا بریف کیس اور کھانا اوپر آفس میں پہنچانا
کسی نے دیکھا نہیں
سیدہ زہرہ نے شاید غور کیا ہو۔

سیدہ زہرہ نے خوش لباس رام داس کو
کچھ دنوں تک وہ نہیں سمجھا
جو وہ در حقیقت تھا
سیدہ زہرہ نے رام داس کا نام پوچھنے کی
ضرورت محسوس نہیں کی
سیدہ زہرہ نے شاید غور کیا ہو
رام داس کا ان سے سیڑھیوں پہ ملنا
اور ان کو بریف کیس اور کھانا اوپر آفس میں پہنچانا
بہت سے لوگوں نے عجیب نظروں سے دیکھا
سیدہ زہرہ نے ایک دفعہ کے بعد
بریف کیس اور کھانا رام داس سے اوپر آفس میں پہنچانے
کی درخواست نہیں کی
اس کی کوئی بھی وجہ ہو سکتی ہے
رام داس کی اپنی حیثیت سے بڑھ کر خوش لباسی

رام داس کے نام کا سیدہ زہرہ کو حادثاتی طور پر علم ہو جانا
سیدہ زہرہ کے آس پاس میزوں پر موجود لوگوں کی نگاہیں
سیدہ زہرہ کا وقار نزنے کر
وزن کے ساتھ سیڑھیاں چڑھنے کی ہمت دوبارہ حاصل کرنا
یا رام داس جمعدار کا سیڑھیوں پہ اتفاقاً کبھی نہ ملنا

بیوقوف رستم خوش کیوں ہوا؟

ترکاری کی دوکان کے قریب موڑ پر
کار سے اتر کر
ہم مرتبہ لوگوں کی طرح
خدا حافظ کہنے والا
بیوقوف رستم
اسقدر خوش کیوں ہوا؟

ترکاری کی دوکان تک لمبا راستہ
پیدل طے کرنے کی تکلیف سے بچ جانے پر؟
کار کے سفر سے لطف اندوز ہونے پر؟
سجے سجائے بچوں کے برابر بیٹھنے پر؟
یا ہم مرتبہ لوگوں کی طرح
خدا حافظ کا جواب وصول کرنے پر؟

بہت زیادہ مسکراتے بیوقوف رستم نے
تھوڑی سی آسانی اور تھوڑی سی برابری کا
اپنا استحقاق محسوس نہ کرنے کا اظہار کر کے
چند لمحوں کے لیے
اپنے جیسے نو عمر لڑکوں کو بیزار
اور نرم دل بڑوں کو
دنیا میں موجود ناانصافی کے خیال سے
اداس کر دیا۔

رستم کے ہاتھ کی پکی ہوئی ترکاری کھانے کے بعد
اس کے بلا اجازت
اپنے لیے ترکاری نکال لینے پر
اسے ڈانٹتے ہوئے
اس کی مسکراہٹ یاد رکھی جائے گی

اک تیز گیند کے پیچھے بھاگتے ہوئے

تنویر انجم

ستاون سال کی عمر میں کرکٹ کھیلنے والے لوگ
انتخاب حسن کی طرح
ایک پاگل بیوی
اور ایک معذور بچی کے ہوتے ہوئے بھی
خود پاگل نظر آنے سے بچ سکتے ہیں
اور اگر ان کا نام
اتفاق سے
انتخاب حسن ہو
تو معصوم بچوں کو حیران کرنے کے لیے
مذاقاً کہہ سکتے ہیں
کہ وہ انتخاب عالم ہیں
ستاون سال کی عمر میں کرکٹ کھیلنے والوں کو
شطرنج بھی آتی ہے
اور کیچ چھوٹ جانے کا افسوس کرتے ہوئے
وہ ایک پورا دن
شطرنج کھیلنے میں گزار سکتے ہیں
وہ اپنے آپ کو
تین سال کی دوری پر نازل ہونے والے
ریٹائرمنٹ کے خوف اور حساب کتاب سے
آزاد رکھ سکتے ہیں
اور صرف اپنی وکٹ گرنے کا افسوس کرتے ہیں
وہ اس عمر کے دوسرے لوگوں کی طرح
اپنی بیماریوں کا تذکرہ کرنے کے بجائے
انہیں چھپاتے ہیں
اور نوجوان لوگوں میں
چوکے چھکے لگائے بغیر بھی
مقبول رہتے ہیں
ستاون سال کی عمر میں کرکٹ کھیلنے والے لوگ
انتخاب حسن کی طرح
ایک ہاتھوں کو چھو کر نکل جانے والی
تیز گیند کے پیچھے بھاگتے ہوئے
اچانک گر کر
ایک آسان موت حاصل کر سکتے ہیں

وہ گیند جو کبھی اٹھائی نہیں گئی

وہ گیند جو کبھی اٹھائی نہیں گئی
اور باؤنڈری لائن کے باہر پڑی رہ گئی
اپنی تیزی پر افسوس کرتی ہو گی
اس شریر تیز گیند نے
ایک باہمت شخص کو
تیز بھگا کر
ہارٹ فیل کر لیا اور مار دیا
اس بے وقوف گیند پر
بڑھنے والے نمبر
اسکور بورڈ پر نہیں لکھے گئے
گیند کو سزا ملی
اسے شامل کیے بغیر
میچ ختم قرار دیا گیا

اپنی حرکت پر پچھتاتی ہوئی گیند
لمبی باؤنڈری لائن کے ایک کونے میں پڑی
سوچا کرے گی
اس کا کیا قصور تھا
اسے بلا تھامے ہوئے ہاتھوں نے
تیز پھینکا تھا
بے کار پڑی گیند
پچھتایا کرے گی
کاش وہ بلے سے بچ کے نکل جاتی
اس سے تو بہتر تھا وہ وکٹ گرا دیتی
یا کیچ بن جاتی
گیند کی ممکنہ تباہی کا خیال کیے بغیر
ایک ایک کر کے
روتے ہوئے سب کھلاڑیوں کی رخصتی کے بعد
رات ہو جائے گی
اور فراموش کردہ سزا یافتہ گیند
وسیع میدان کی بھیانک رات میں
تنہا پڑی ہوئی
کانپتی رہے گی
اور کھلاڑیوں کے ہاتھوں سے محروم
گزرتے ماہ و سال کے ظلم سہے گی

حارث خلیق

عشق کے دنوں میں ...

بسنت آتی
پھیرو نیچی اڑان کرتے
اور اس کی آنکھوں میں خواب بھرتے
تو سب پتنگیں
کسی بہانے سے کٹ کے اس کی
دراز پلکوں سے جا الجھتیں
محلے بھر کے تمام لڑکے

جوان پتنگوں کو لوٹنے کی
غرض لیے اس کے پاس آتے
لٹک سے جاتے

اسی سے وہ بڑے یقیں سے
تمام سپنوں کا حال کہتی
سب اس پہ ہنستے بھی، شک بھی کرتے
جب اس کی افسردگی کی بارش سے بننے والے
عمیق دریا میں ڈوب جاتے
کبھی کسی کو نظر نہ آتے

مگر کوئی ایک
ساری باتوں کو سچ سمجھتا
وہ خود بھی سپنوں میں کھو سا جاتا
عجیب سی ایک نظم لکھتا
قلانچ جاتا---------

میں اور ایک بدمست شام

شام کیا تھی ساحرہ تھی، خوش جمال اور پر فریب
اپنی آنکھوں میں گلابی رنگ لہرائے ہوئے
ہر طرف اپنے فسوں کا جال پھیلائے ہوئے
بے حجابانہ گناہوں کی قسم کھائے ہوئے
دن کے پہلو سے نکل کر رات کی آغوش میں
میں بھی تھا مدہوش وہ بھی کب تھی اپنے ہوش میں

ابرار مجیب

ہے وہیں پہ کھڑا انتظار کرتا ہے
پلٹنا فرض ہے، دیکھا۔ فقط اندھیرا ہے

ہے کہ گربہ سے نکلا ہے ہی پہلے کیوں
ہماری آنکھ کو اس نے دیے ہیں سپنے کیوں
جو اندھکار ہی دینا تھا اس سرشٹی کو
ہماری آنکھ کو کیوں خواب دے دیا اس نے
ہوئی جو صبح تو کس نے جگا دیا ہم کو
یہ صبح و شام کا چکر ہی گر چلانا تھا
ہزاروں پرشن ابھی تک ہیں اور اندھیرا ہے
ہے کھڑا ہے وہیں اور ہم اندھیرے میں

گھنے اندھیرے میں جنگل کی ہاتھی چیخیں
اسی اندھیرے میں لیٹا ہے کوئی سایہ بدن
چمک اٹھی جو اچانک افق پہ بجلی اور
گرج کے ساتھ برسنے لگے ہیں بادل بھی
برہنہ جسم جو بھیگا تو اٹھ کے گر گیا
ہوا عجیب سا عفریت یا کوئی وحشی
کھڑا ہے غار کے اندر کسی خیال میں گم
ہے اس کے ہاتھ میں پتھر بہت ہی نوکیلا
اسی کی نوک سے کھینچا کیا لکیروں کو
ابھر رہے ہیں کئی نقش بے خیالی میں
نہ جسم کوئی نہ چہرہ، نہ رنگ، نہ روپ

نشان سارے برہنہ، سبھی علامت ہیں
ہے ایک غول درختوں کے بیچ چلتا ہوا
خود اپنے جیسے درندے شکار کرتا ہوا

سحر ہوئی تو قبیلوں میں بٹ گئے سارے
نئی زمینوں کو ڈھونڈا کئے یہ بنجارے
چمک ہے آنکھ میں، ہونٹوں پہ پیاس کی پپڑی
اٹھا کے ہاتھ میں خنجر، کمان، تلواریں
غضب کی پھرتی سے اک دوسرے پہ ٹوٹ پڑے
سروں کو تن سے جدا کر کے ناچنے وہ لگے
خود اپنے خون کو چہروں پہ اپنے ملنے لگے
وہ حسن روپ سے پھر نفرت سارے کرنے لگے
زمیں کے روپ کا کنگن لہو سے کھلایا
یہ آسماں بھی بہت گرد ہو گئیں کالا دھواں
اٹھ کے لوگ نئے راستوں کے ساتھ چلے
اندھیری رات میں مشعل اٹھائے ہاتھ چلے

ندی حسین ہے، شفاف، تھوڑی چنچل بھی
نظر کے سامنے سرسبز کھیت پھیلے ہیں
اُدھر نگر ہے خدا کا
نگر کے باسی ہیں
ہیں سڑکیں چوڑی
گھروں کی قطار سیدھی ہے
نگر میں چاروں طرف نالیوں کا جال بھی ہے
اسی مقام پہ ٹھہرا بھٹکتا بنجارہ

کھلے ہیں کیش سیہ
آنکھ اس کی شعلہ بکف
یہ دیوی ماتا کھڑی دیکھتی ہے ہر اک کو
بلی کا کون ہوا خنک اس کے قدموں میں
اسی کی یونی کے آگے تو سر جھکاتے ہیں
غضب سے ماتا کے ہر ایک خوف کھاتا ہے
پشوپتی یہاں آسن جمائے بیٹھا ہے
ہیں اس کے چاروں طرف جانور کھڑے گم صم
اور اس کے سینگ چمکتے ہیں دھوپ پی پی کر

وہی ہے کال اور کال سے ہے باہر بھی
سیاہ سانڈ غضبناک ہو کے چلتا ہے
ذرا سی آنکھ کھلی اور سرشٹی بھسم ہوئی
اسی کے لنگ کی پوجا نگر کی رسم ہوئی

نگر نرتکی نگر کنڈ کے کنارے آج
بھری سبھا میں برہنہ نرت کرتی ہے
ہزار جلتی نگاہوں میں بھوک جاگی نگاڑے، ڈھول مجیرے
کی ہر سو آوازیں
نشے میں جھومتے پاگل ہوئے نگر باسی
پوتر کنڈ کے اندر برہنہ کود پڑے
پوتر کنڈ میں ہم گندگی کو دھوتے ہیں
اور اپنی روح کو یونہی پوتر کرتے ہیں

کھلی جو آنکھ تو دیکھا عجیب منظر ہے
کہ میرے قد سے مرا سایہ ہو چلا لمبا
چمک رہا تھا جو سورج ابھی ابھی سر پر
گگن کے چھور پہ پچھم میں جا کے چھپ ہی گیا
وہیں سے قافلہ نکلا ہے رتھ سواروں کا
ان کے ہاتھوں میں تلواریں ہیں چمکتی ہوئیں
پلک جھپکتے قلعے کے قریب آ پہنچے
جو دیکھا غور سے وہ اجنبی تھے میرے لئے
سپید و سرخ ہے رنگت اور آنکھیں نیلی ہیں
میں ٹھگنا قد ہوں وہ لمبے تڑنگے قد آور
دھڑکتے دل سے چپ چاپ ان کو دیکھا کیا
کبھی پکارا کسی نے کہ اندر آتا ہے
نگر نرتکی کا شو ہے پڑا اندھیرے میں

پوتر کنڈ میں جل کی جگہ لہو ہی لہو
گھر کہاں ہے
کھنڈر ہے
ہیں سڑتی لاشیں یہاں
اداس چاند کی مردہ سی چاندنی بکھری
لو دیوی ماتا کی آنکھوں کی آگ سرد ہوئی

میں چھپ چھپا کے بہت دور تک نکل آیا
کبھی ستاروں کی چھاؤں میں وہ نظر آئے
مری ہی طرح لرزتے ہوئے کئی سائے
سفر کی سمت نہ منزل نہ راہ تھکن
میں چل رہا ہوں — کسی سمت مجھ کو چلنا ہے
تھکن سے چور مرے پاؤں تھرتھرانے لگے
مری ہی طرح کچھ اور ڈگمگانے لگے
پھر اس کے بعد مرے ہوش جیسے جاتے رہے
کھلی جو آنکھ تو دیکھا کہ ایک جنگل ہے
برہنہ جسم پڑا ہوں میں پیڑ کے نیچے
اٹھا اور اٹھ کے نظر چاروں اور دوڑائی
مرے قریب ہی اک غار ہے ابھی خالی
ہے ایک غول درختوں کے بیچ چلتا ہوا
خود اپنے جیسے درندے شکار کرتا ہوا

کہیں گیا ہی نہیں میں سے کی قید میں ہوں؟

حواشی

ا۔ ماتا دیوی۔ وادی سندھ کے لوگ ما قبل تاریخی عہد میں مادرانہ نظام کے پروردہ تھے اور دیوی پوجا کیا کرتے تھے۔ ماتا دیوی کی برہنہ مورتیاں اس تہذیب کے کئی شہروں میں پائی گئی ہیں۔
۲۔ پشوپتی۔ وادی سندھ کے لوگ پشوپتی کو زرخیزی کے دیوتا کے روپ میں پوجتے تھے۔ یہی دیوتا آگے چل کر ہندو مذہب میں شیو کی شکل اختیار کر گیا۔
۳۔ گھر کنڈ۔ قدیم موہن جودڑو کا عظیم تالاب جسے مخصوص مذہبی رسوم کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔
۴۔ گھر زنگی۔ موہن جودڑو میں ایک رقاصہ کے کانسے کی ایک مورتی ملی ہے۔ میں نے نظم کے لئے گھر زنگی کا تصور اسی مورتی سے لیا ہے۔
۵۔ اندر۔ رگ وید کی آریوں کا سب سے اہم دیوتا۔ رگ وید میں اسے قلعوں کو ڈھانے والا اور طوفان و رعد کا دیوتا کہا گیا ہے۔

ایک غیر ضروری موت

ستیہ پال آنند

میں سقراط نہیں ہوں، کراتیو
میری طرف ایسے مت دیکھو
تم ہی بتاؤ
میں نے کیا انجانے میں بھی کوئی ایسا کام کیا ہے
جس کی رو سے
میری شہادت کو با معنی سمجھا جائے؟
کل یہ حق سقراط کا تھا
منصور کا تھا
عیسےٰ کا تھا
یا جون ا کا تھا
جو اپنی شہادت کے رستے پر
زہر کے جام کے قاتل لب تک
تختہ دار کی اندھی حد تک
اپنی صلیب کے اونچے قد تک
خود ہی چل کر اپنی مرضی سے پہنچے تھے
ان کا دنیا میں آنا اک نیک فال تھی
ان کی شہادت اک مژدہ تھا
آزادی کا
ان قفلوں کے کھلنے کا، جو
انسانی ذہنوں کے دروازوں پر
صدیوں سے قابض تھے

میں تو کراتیو، اک ادنیٰ انسان ہوں
بس نظمیں لکھتا ہوں
اپنی دھن میں مست سے نغمے گاتا ہوں

مجھ سے فقط
اک جرم کے سرزد ہونے کا امکان تھا
شاید وہی ہوا ہے
(اے جون آف آرک)

میرے نغمے
کچھ ارباب جاہ و حشم
ذی شان ملک زادوں، شاہوں کی
طاقت کی تردید و نفی ہیں
اللہ شاہد ہے، اے کراتیو
میرے جلو میں فرزانوں کی بھیڑ نہیں ہے
میں باغی سالار نہیں ہوں
پیر، پیمبر کچھ بھی نہیں ہوں
ان ذی شان ملک زادوں کو
مجھ سے خطرے کا کوئی امکان نہیں ہے
زہر کے اس مشروب کو پی کر
میری شہادت ہو بھی جائے
تو بھی فقط معمولی سی
غیر ضروری موت سمجھ کر
لوگ اسے بیکار حادثہ ہی مانیں گے

خیر کراتیو
اب تم جاؤ
میرا معمولی سا قرض ادا کر دینا
میں اب اس مشروب کو پی کر
سو جاؤں گا

محبت کے خاتمے کی تمہید

رحمٰن عباس

اسے اس بات کا کوئی قیاس نہ تھا کہ لائبریری کے جس حصے میں بیٹھی آج وہ سارے آنسوؤں کے ساتھ رو رہی ہے ٹھیک ۲۴ برس بعد وہ اسی جگہ کھڑے رہ کر اس ناقابلِ فراموش شام کے دکھ کو یاد کرنے والی ہے۔ بدلے ہوئے ماحول، میزوں کی ترتیب اور سات منزلہ عمارت کے بدلے ہوئے رنگ دیکھ کر جس حیرانی سے وہ اپنے ہونٹ چبا لینے والی تھی اس کا احساس اسے کبھی نہ ہونے والا تھا۔ اسے اگر اس بات کا احساس ہوا ہوتا کہ جتنے آنسو اس نے بہائے تھے وہ سب اب تک فرش پر اپنے نقوش باقی رکھنے والے تھے تو شاید وہ ایک قطرہ آنسو بھی نہ روتی۔ آج اگر اسے پتہ ہوتا کہ اس دکھ بھری شام کو جی بھر کر رو لینے کے باوجود بھی وہ اس شام کی اذیت سے موت کے آخری لمحے تک باہر نہ نکلنے والی ہے تو شاید وہ ہنسنے کی تمہید کرتی، کیوں کہ اس شام کے بعد اس نے جب بھی جی بھر کر ہنسنے کی کوشش کی وہ صرف اور صرف جی بھر کر رونے ہی میں کامیاب ہوئی تھی۔

در حقیقت صبیحہ کی زندگی یکایک ایک آرزو کے انتشار کی شکار ہو گئی تھی اور اس میں وہ جس قدر ملوث نہ تھی اسی قدر موردِ الزام بھی کہی جا سکتی ہے۔ اس ہفتے کی رات اس نے قاسم سے فون پر آدھے گھنٹے گفتگو کی تھی دوسرے دن وہ ملاقات کرنے والے تھے تاکہ جس نوعیت کی باتیں وہ فون پر نہ کر سکے تھے انھیں وہ آمنے سامنے کہہ سکیں۔ اس گفتگو سے پیش تر قاسم کے ساتھ فون پر ۳۸ منٹوں پر محیط اس کی گفتگو تین قسطوں میں ہو چکی تھی اور ایک ملاقات جو انھوں نے لگ بھگ دو برس اور چار مہینے قبل کی تھی۔ مجموعی طور پر ایک مختصر ماضی رکھنے کے باوجود وہ ایک دوسرے سے متعلق قیاس آرائیوں کو ایک دوسرے کی حقیقی شخصیت کا علم سمجھ بیٹھے تھے۔

قاسم جب اس سے پہلی بار ملا تھا اسی وقت اس کے چھوٹے مرودوں جیسے نتھنوں کی مہک اپنے دماغ کی رگوں میں محفوظ کر چکا تھا، اس کی گندمی بدن میں جو تنہائی بسی تھی اسے وہ ہمیشہ ناخنوں میں محسوس کرنے والا تھا؛ اپنی باقی کی ساری زندگی میں وہ جب جب چمچوں کے بغیر کھانا کھاتا اسے یہ ضرور لگتا کہ صبیحہ کے بدن کی تنہائی کی مہک اس کی آنتوں میں اتر رہی ہے وہ کانپ جاتا اور خاموشی سے اٹھ کر باتھ روم میں جا کر نیلی اور ہلکی گندمی رنگ کی قے کرتا اور اس شام کو یاد کرتا جس دن اس نے ارادہ کر لیا تھا کہ "اب وہ کسی لڑکی سے محبت نہ کرنے والا ہے۔" ٹھیک ۲۴ برس بعد صبیحہ کو خواب میں اسی جگہ، اسی سادگی اور محبت بھری نگاہوں کے ساتھ دیکھ کر وہ حیران ہوا تھا جہاں اس

نے صبیحہ کی آنکھوں میں ایک چھوٹا سا گلستان دو سفید کبوتر ایک گلاب کی شاخ اور چھ مور کے پنکھ دیکھے تھے۔ صبح جب اس کی آنکھ بیدار ہوئی تو سارا گھر جس میں کتابوں اور نئی پرانی تصویروں کے علاوہ کوئی اہم چیز نہ تھی ان چھوٹے امرود ایسے نتھنوں کی مہک سے مہکا ہوا تھا۔ بالآخر اسی دن کی رات ۹ بجے، ۲۴ برس بعد یہ مہک اس کی خودکشی کا جواز بن گئی۔ اپنی موت سے قبل اس نے جو حکایت لکھی تھی اس کا عنوان تھا "نیند میں روشن خوابیدگی۔"

یونی ورسٹی کینٹے کی ملاقات سے قبل جو دو برس کا عرصہ ہے اس میں قاسم وطن سے باہر بغیر کسی کو مطلع کیے چلا گیا تھا اور یہ بات اس کی موت تک راز رہی کہ آخر وہ شدید انتشار اور فسطائیت کے عروج کے دنوں میں وطن سے باہر کیوں گیا۔ اس بات کا علم ان خطوں سے ہوا جو اس نے اپنے ایک قریبی دوست کو لکھے تھے کہ وہ باہر وطن سے برف کے خطے کی آزادی کے لئے لڑنے والے جنگ جوؤں کی خفیہ میگزین کے لئے انقلابی مضامین لکھا کرتا تھا، لیکن افغانستان کی خانہ جنگی نے اسے مایوس کر دیا اور اس کے نظریات خود اس کی نگاہوں میں بدل کر "سرخ" ہو گئے۔

یونی ورسٹی کینٹے کی ملاقات سے قبل اس کے پاس صبیحہ کا کوئی پتہ موجود نہ تھا اور آخری ملاقات کے بعد پھر کبھی رہا بھی نہیں لیکن شلپا بے سنگھے جو قاسم کی دوست تھی اس کے ذریعے کچھ خبر ملتی رہتی۔ یہ وہی شلپا بے سنگھے تھی جس نے قاسم کا تعارف صبیحہ سے کرایا تھا جو اس کی ہم جماعت تھی۔ پھر جس روز سات منزلہ عمارت میں صبیحہ روئی تھی اور شلپا اسے تسلی دینے کی کوشش کرنے کے باوجود ناکامیاب رہی تھی اس روز کے بعد وہ پھر کبھی پہلے ایسی دوستی کے حصار میں نہ رہے بلکہ رفتہ رفتہ اتنے دور نکل گئے کہ پھر ایک دوسرے کا احترام کرنے لگ گئے۔

کینٹے میں صبیحہ، شلپا اور ایک دوسری لڑکی جس کا نام نرگس تھا بیٹھی تھیں۔ اتفاق سے قاسم اپنے دوست امروز کے ساتھ کسی کام سے یونی ورسٹی پہنچا تھا، باہر بارش کے بڑھتے آثار کو دیکھ کر وہ کینٹن میں گھس گئے، دروازے پر کھڑے ہو کر قاسم نے حسبِ عادت نظر دوڑائی تو اس نے تینوں کو دیکھا۔ صبیحہ کے نتھنوں کی مہک اس کی ذہنی رگوں سے بہہ کر اس کے دل کی بھول بھلیوں میں پھیل گئی ہو گی۔ اس نے اپنے ناخنوں کو پتلون کی جیب میں چھپانے کی نیت سے ہاتھ جیب میں ٹھونس لئے لیکن گندمی بدن کی تنہائی کی مہک سے اس نے جیب بھر گئے اور شام تک خوشبو یونی ورسٹی کے ہر احاطے میں محسوس کی جا سکتی

تھی۔ صبیحہ کو دو برسوں بعد دیکھ کر وہ کس بات پر زیادہ خوش ہوا تھا اس کا فیصلہ وہ اپنی موت تک نہ کر سکا تھا۔ وہ باتیں اس نے "نیند میں روشن خوابیدگی" میں لکھی ہیں ان کو پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ہرنوں کی طرح پھیلی ہوئی آنکھوں میں بسے سحر اور اس کے ہونٹوں کا پھیلاؤ جو بے پناہ اشتہا بیدار کرتا ہے اور اس کی رانوں کی گولائی جو قاسم کو بے قرار کرتی تھی اسے اتنی خوشی نہ پہنچا سکے جتنی اس کے مزاج کی بے ساختگی، اس کے اندر موجود کنوار پن کا اظہار کرنے والے اشارے اور اس کے پتلے ہاتھوں کا اچھوتا پن اسے خوشیوں کی لہروں میں ہچکولے دے سکے۔ وہ ایک دوسرے سے اتنی زیادہ بے تکلفی سے باتیں کرنے لگ گئے کہ شاید نرگس اور امروز ڈر گئے ہوں گے۔ شاید تو حیرت سے ناراض بھی ہو گئی تھی اور خود وہ دونوں اس بات پر کئی برس تک حیران و ششدر آئینہ بن جانے والے تھے کہ وہ کون سی طاقت تھی جس نے انہیں اس قدر بے ساختگی کے سمندر میں پھینک دیا کہ گھر جا کر انہیں گرم پانی سے نہانے کی شدید ضرورت تھی۔

نہا دھو کر سکون سے ناشتہ کر لینے کے باوجود وہ بار بار نہانے کی طلب محسوس کرتے رہے، لیکن صرف اس وجہ سے وہ ایسا نہ کر سکے کہ ایک جگہ سے اگر اٹھتے تو انہیں ڈر تھا کہ گفتگو کے جن سروں کے تسلسل میں وہ کھوئے ہوئے ہیں اس کی کمان چھوٹ نہ جائے، اور اک لمحے کے لئے بھی ہوش میں لوٹ آنے کا احساس انہیں اس ذائقے کے ذائقے سے محروم نہ کر دے جنہیں چند ہی روز بعد وہ اپنی آنکھوں سے دیکھنے والے تھے، صبیحہ کی پلکوں سے سیال آتش فشاں بہنے والا! اور قاسم کو تنہائی کی قید ۲۲ برسوں بعد خودکشی کے لئے مجبور کرنے والی تھی۔

تین روز قاسم غنودگی اور خود گم شدگی سے نکلنے کی کوشش کرتا رہا اور آخری ملاقات سے پیشتر کے تین دن تک خود سے اس لئے مایوس رہا کہ وہ ایسی کوئی جگہ کیوں دریافت نہ کر سکا جہاں چھپ کر وہ روتا رہ جاتا۔ درحقیقت اس پر اس کے اندر کے باغی رومانی ذہن نے یہ منکشف کر دیا تھا کہ "اسے صحیح معنوں میں صبیحہ سے محبت ہو گئی ہے اور یہ ایک پھوٹ پڑنے والی وبا سے کم تکلیف دہ چیز نہ تھی۔" لیکن وہ یہ بھی نہ بھول پایا تھا کہ دو تین برس قبل فریدہ اور راحیلہ اس کی محبت میں گرفتار رہ چکی تھیں اور اس کی شناخت "پلے بوائے" کی سی ہو گئی تھی اس ضمن میں "نیند میں روشن خوابیدگی" میں اس نے لکھا ہے۔ "یہ لڑکیاں میرے قریب اس لئے رہیں کہ خود میں اپنی تنہائی کو کہیں نہ کہیں تقسیم کرنا چاہتا تھا اور اس سے تنہائی کا علاج (اس وقتی تجربے کے) میرے نزدیک کوئی دوسرا نہ تھا میں اپنے اندر کی ویرانی سے ڈرا ہوا تھا اور انہیں میری ضرورت کیوں تھی یہ علاوہ ان کے اگر کوئی جانتا ہے تو صرف ان کا بدن ہی ہو سکتا ہے۔"

اس صبح کی رات کو جب انہوں نے فون پر آدھے گھنٹے گفتگو کی دراصل وہ ساری رات قاسم کاغذ کے پھول کترتا رہا اور جاگتے ہوئے یقینا وہ صبیحہ کی باتوں کے سب سے خشک جملوں میں بھی محبت کا راز افشاں کرنے والے دربستہ اشارے محسوس کرتا رہا حتیٰ کہ دوران گفتگو صبیحہ کی چند اک سکنڈ کی چپ کو بھی وہ محبت کی گم شدگی تصور کر کے خوش ہوا ہو گا اور ساری رات اس لئے جاگ کر گزاری ہو گی کہ ہر طرف اسے صبیحہ کے نتھنوں کی مہک کے روشن خطے دکھائی پڑے ہوں گے۔

صبیحہ نے اس سے متعلق جن باتوں کو دوسروں کے توسط سے سنا تھا ان میں سے جو بات اسے ہمیشہ یاد رہنے والی تھی اور جس کی وجہ سے وہ ایک خاص راز کو اپنے اندر سے جگا نہ سکی وہ یہی تھی کہ قاسم کے مراسم کئی اک لڑکیوں سے ازدواجی طرز کے رہے ہیں، لیکن اس امر کے انکشاف کے لئے ابھی اسے بے شمار برسوں انتظار کرنا تھا کہ "ازدواجی طرز کا ہر رشتہ محبت پر مشتمل نہیں ہوتا۔" اگر یہ بات جاننے میں اس کے مقدر میں اتنا طویل عرصہ نہ رکھا گیا ہوتا تو جس شام وہ دکھ اور سارے آنسوؤں کے ساتھ روتی رہی تھی شاید اس شام زندگی کی پہلی اصل خوشی سے سرشار ہوتی۔ وہ قاسم کو لاشعوری طور پر خود سے قریب جاننے لگی تھی یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ غیر یقینی طور پر وہ اس کی محبت کو محسوس کر چکی تھی لیکن قاسم کا ماضی اسے اس صداقت کو قبول کرنے کے خلاف اکساتا رہا حتیٰ کہ ۲۲ برس بعد کے جس دن اسے عظیم تشنج سے گزرنا تھا اس وقت کے آخری لمحے تک خود کو وہ درست ہی جانتی رہی۔

(قاسم نے جس روز محبت کا اظہار کیا) اس دن، صبح موسلا دھار بارش کی وجہ سے وہ دس بجے کے طے شدہ وقت پر سات منزلہ عمارت کی لائبریری میں پہنچ نہ سکا، (جبکہ وہ گھر سے قبل از وقت نکل چکا تھا لیکن ٹرینوں کے اوقات میں ناقابل یقین حد تک رد و بدل ہوا تھا اور امکان تو یہ بھی تھا کہ اگر مزید دو گھنٹے بارش ہوتی تو ٹرینیں سرے سے منسوخ کر دی جاتیں لیکن قسمت کے فیصلے درزی سے کاٹے کب کٹے ہیں) تو گھنٹے بھر کے انتظار کے بعد صبیحہ خود عمارت کے گیٹ پر ایک دوسری دوست کے ساتھ آن کھڑی ہوئی تھی۔ قاسم جب سامنے پہنچ کر رک گیا تو صبیحہ نے پیار سے جھلاتے ہوئے لہجے میں کہا۔ "قاسم یہ وقت ہے آنے کا" قاسم نے صبر کا سانس لیا اور آہستگی سے کہا۔ "دیکھو موسم ایسا غنیمت ہے نہیں کہ میں پہنچ گیا۔"

صبیحہ نے اپنی دوست کا تعارف کیا جس سے قاسم نے رسمی سی گفتگو کی اور وہ لائبریری کی جانب نکل پڑے، لائبریری میں پہنچ کر صبیحہ کی دوست نے یہ مناسب سمجھا کہ وہ جہاں ان دونوں کو یکسوئی عطا کرے سو وہ کسی کتاب کی تلاش میں اجازت لے کر چلی گئی۔ سات منزلہ عمارت زیر مرمت تھی گرد اور دھول جہاں تہاں اڑ رہی تھی اور کچھ لوگوں کے آنے جانے کی وجہ سے وہ خاموشی نظر نہیں آ رہی تھی جس کے لئے دونوں گھروں سے نکلے تھے اور پھر ساری زندگی اس خاموشی کی تلاش کے اوقات کی دل سوزی انہیں غیر محسوس خاموشی کے جنگل میں پھینک دینے والی تھی۔

پہلے انہوں نے سوچا کہ سیڑھیوں پر جا بیٹھیں لیکن سیڑھیوں پر

گرد اور غلاظت اس قدر جمی تھی کہ اگر وہ بیٹھ جاتے تو گرد باد ہو جاتے پھر انھوں نے طے کیا کہ گراؤنڈ فلور کے احاطے میں چل بیٹھیں جہاں کچھ کچھ فاصلے پر جوڑے بیٹھے باتوں میں کھوئے ہوئے تھے۔ اس خیال سے کہ کوئی سن نہ لے جوڑے اتنی آہستگی سے بات کر رہے تھے کہ خود بھی بڑی مشکل بعد سن پا رہے تھے کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ بعض تو سنے بغیر ہی محسوس کر رہے تھے کہ سامنے والا کیا کہہ رہا ہے بلکہ انھیں معلوم تھا کہ وہ ایک دوسرے سے کیا کچھ کہہ سکتے ہیں سو وہ نہ سنی گئی باتوں کے خود فہم تصور سے بھی مطمئن تھے۔

پہلے وہ دونوں چپ رہے پھر ہلکے ہلکے مسکراتے رہے اور پھر سوچتے رہے کہ وہ کیا سوچ سکتے ہیں، وہ کئی بار ایک دوسرے کی صحت پوچھتے رہے، شلپا جے سنگھے کے بارے میں بات کرتے رہے، سات منزلہ عمارت کی مرمت سے متعلق بات کرتے رہے اور چاہتے تھے کہ وہ بات بھی ادا ہو جائے جسے وہ اپنے دلوں اور آنکھوں میں پھیلتی ہوئی جان رہے تھے۔ وہ پہاڑوں، سمندروں اور تتلیوں کے بارے میں ایک دوسرے کے خیالات جانتے رہے اور وہ بعض ایسی بے معنی باتیں بھی کرتے رہے جو ان کے مسخ و مغز میں پہلے کبھی پیدا نہ ہوئی تھیں۔ درمیان میں صبیحہ اسے آنکھ بھر دیکھتی تھی اور وہ امرود کی خوشبو اور اشتہا بیدار کرنے والی رانوں سے پیدا ہونے والی سرشاری کو اپنی روح کی شاخوں پر سبز اور نیلے رنگوں کی آمیزش میں محسوس کرتا۔ صبیحہ کے بدن کے اندر خوشی کی پیدا کردہ مایوس کن لہریں اب اس کی جلد کی کواڑوں سے باہر نکلنے کے قریب ہوں گی جن کے ارتعاش کو قاسم محسوس کر سکتا تھا۔ "نیند میں روشن خوابیدگی" میں اس کا اعتراف ہے "کہ وہ ایک ایسا لمحہ تھا جب میں ان مفہوم و بسیط و عمیق و رقیق مرتعش لہروں کی خاموشی و تندی و تیزی و تازگی میں وقت سے آگے کے خواب دیکھ رہا تھا۔" یہ خواب محبت کی قبولیت اور تنہائی کے کرب کی موت کا خواب ممکن تھا جس کی تپش سے قاسم کی آنکھیں سرد، نم اور سیاہی مائل ہو گئی تھیں۔ صبیحہ کی پلکیں نرم ریشوں میں بدل کر تحلیل ہو رہی تھیں۔ انھوں نے پھر یہاں وہاں کی بات کی اور درمیان میں خاموش رہا کئے۔ وقت انھیں چھو کر گرم ساعتوں کے سیکڑوں ٹکڑوں میں وہی منتشر ہو جاتا تھا اور ہوائیں ان کے اطراف و اکناف میں ٹھہر ٹھہر کر انھیں بند آنکھوں دیکھتی جاتی تھیں۔ "چلو" کسی اچھی ہوٹل میں چل کر کچھ کھا پی لیں۔" قاسم نے کہا۔ "شاید وہاں وہ بات کہہ سکیں جو اس کھلی جگہ قید ہو چکی ہے۔"

سات منزلہ عمارت کے گیٹ سے وہ باہر نکلے۔ بارش اپنے اندر میں بالکل اداس تھی وہ آگے بڑھے تو پیچھے نہ کہی گئی بات کا دکھ چھوڑے جا رہے تھے۔ صبیحہ جانتی تھی کہ وہ کیا بات کہنے والا ہے لیکن وہ یہ نہ جانتی تھی کہ اس بات کو کس طرح سنتا ہے اور اس کا کیا جواب اس کے پاس موجود ہے، لیکن نغمے کی امنگ نے اسے اس غنودگی کے سپرد کر دیا تھا کہ وہ جواب کی خواہش سے بے پرواہ ہو چکی تھی اور پھر ہماری زندگی اس جواب کے حتمی پہلوؤں کی زہر آلودگی کا سانس لینے والی تھی۔

قاسم نے چھتری اس کے سر پر پھیلا رکھی تھی اور وہ بمبئی نمبر ۸ کی پر آباد بالعموم اور پرشور سڑک سے گزر رہے تھے جس پر پہلی بار تسلطائیت کے خلاف مظاہروں پر پابندی لگنے والی تھی اور جمہوری طرز اظہار بغیر کسی احتجاج کے تسلطائی کافریت کی کوکھ میں منتج ہونے والا تھا۔

ان کے جسم پہلی بار ایک دوسرے سے مس ہوئے تو ایک طرح کی دھن انھوں نے اپنے کانوں کے پردوں پر محسوس کی تھی جسے ۴۴ برس بعد صبیحہ نے دوبارہ اس شاہراہ پر سنتا تھا۔ قاسم نے چھتری بند کر دی اور کہا: "تھوڑا بھیگ لیں"۔ وہ بھیگتے ہوئے جہاں جہاں سے گزرتے رہے وہاں وہاں وہ ایسی ہی گفتگو کرتے رہے جنھیں وہ کم ہی سمجھتے رہے وہ خاموش نہ رہے انھیں ڈر تھا کہ خموشی کے جال انھیں منجمد کر دیں گے۔

ایک چھوٹے اور کشادہ کیفے میں، وہ آمنے سامنے بیٹھے، اناناس کا جوس پی رہے تھے۔ "کہو! کیا کہنا ہے۔" صبیحہ نے نگاہیں جھکاتے ہوئے کہا۔ "جو تم کل رات فون پر نہ کہہ سکے۔" قاسم نے جواباً کہا۔ "نہیں معلوم! یوں ہی تم سے باتیں کرنی ہیں۔" وہ دونوں پھر باتیں کرتے رہے دور، نزدیک اور دوسروں کی باتیں۔ اس دوران قاسم نے اسے اپنے ماضی کے بارے میں بتایا جس کا علم اسے پہلے ہی سے تھا بس چند ایسی باتوں کو چھوڑ کر جس کا اسے کوئی گمان نہ تھا اور پھر جنھیں وہ ہمیشہ یاد رکھنے والی تھی۔ وہ جان کر حیران تھی کہ قاسم کی محبوبہ فریدہ اس کا خیال ایسے رکھتی تھی جیسے ماں اپنے نوزائیدہ بچے کا رکھتی ہے، وہ اس کے بال سنوارتی، آستین کے کف ٹھیک کرتی، جوتوں کے تسمے باندھتی اور اس کی گھڑی میں وقت درست کرتی کہ اس کی گھڑی ہمیشہ وقت کو اس کے درست سے سے آگے دھکیلتی رہتی تھی۔ وہ اس کے کھانے اور چائے کا حساب رکھتی اور اسے سگریٹ سے بچائے رکھنے کے لئے گھنٹوں [illegible] کرتی۔ دوسری طرف یہ وہ اطلاع بھی تھی جس کے بے تحاشا اظہار نے صبیحہ [illegible] یکایک آرزو کے انتشار کا شکار کر لیا تھا۔ وہ شاید ان باتوں کو سننے کے لئے تیار نہ تھی۔ ان ہی باتوں سے وہ محبت جو لاشعوری راستے سے اس کے شعور میں داخل ہوئی تھی دھنک کے رنگوں کی طرح دوبارہ دھوئیں کے غبار میں مراجعت کر گئی، اور وہ خالی پالس بن میز پر جمی رہی "تم نے اس کے ساتھ دھو[illegible] کیا ہے۔" صبیحہ نے قاسم کی نظروں کو کاٹتے ہوئے کہا۔ "اتنی شدید محبت کے بعد کیا اب وہ خوش ہو گی۔ تمھیں اس سے شادی کر لینی چاہیے تھی۔" قاسم نے اپنے دونوں ہاتھ میز پر پھیلائے اور مزید جھک کر کہا۔ "نہیں ہم نے شروع ہی میں یہ طے کیا تھا کہ ہم شادی نہیں کریں گے۔ وہ جب مجھ سے ملی تھی اس وقت اس کی سگائی ہو چکی تھی۔" اس جواب کو سن کر صبیحہ بہت دیر تک چپ رہنا چاہتی تھی مگر وہ ایسا نہ کر سکی اور اس نے فوراً کہا۔ "تو تم اس کے ساتھ ٹائم پاس کر رہے تھے۔" یہ جملہ قاسم کو انتہائی سستا اور گھٹیا لگا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے ہمیشہ کے انداز میں دھیمے سے کہا۔ "نہیں ہم وقت کو قتل کر رہے تھے۔"

وہ بہت دیر تک اپنے ماضی کے لئے خود کو قصوروار ثابت کرنے کی کوشش کرتا رہا لیکن صبیحہ اس بات کو ماننے کے لئے تیار نہ ہوئی، یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اندر سے قاسم کو ہر الزام سے بری کرنا چاہتی رہی ہو گی لیکن لفظوں کی جنگ نہ ہارنے کے لئے وہ اصرار کرتی رہی تھی کہ وہ قاسم لڑکیوں کے معاملات میں تم سنجیدہ نہیں ہو" اس کی ضد کو دیکھتے ہوئے بالآخر قاسم نے وہ بات کہی جو وہ کہنا نہ چاہتا تھا لیکن لفظوں کی جنگ جیتنے کے لئے اس نے کہا۔ "تو پھر تم میرے ساتھ اس طرح کیوں ہو" "تمہیں پتہ ہے میرا ماضی اور میں ایسا ہی ہوں۔"

وہ تھوڑی دیر کے لئے چپ ہو گئے پھر قاسم نے اس سے پوچھا کہ "تمہیں ندیاں کیسی لگتی ہیں"۔ اس پر صبیحہ نے الٹے پوچھا کہ "تم! تم کیوں مجھ سے اس طرح کے سوالات کر رہے ہو۔" قاسم نے انتہائی متانت کے ساتھ جواب میں کہا "Because I love you" "لیکن میں نہیں کرتی۔" ایک لمحے کی خاموشی کے بعد بہت ٹوٹے ہوئے لہجے میں صبیحہ نے کہا اور وہ جانتی تھی کہ اتنا بڑا جھوٹ بول کر وہ خود کو اندر کفن باندھ رہی ہے۔ "میں تمہارے لئے سنجیدہ ہوں اور چاہتا ہوں باقی کی زندگی تمہارے ساتھ گزاروں۔" قاسم نے انتہائی دھیمے اور مائل کر لینے والے لہجے میں کہا۔ "تم جانے کتنی لڑکیوں سے یہ بات کہہ چکے ہو"۔۔ صبیحہ نے پہلی بار اس سے نظریں ملاتے ہوئے کہا۔ "لیکن وہ۔۔۔وہ!" وہ جان گیا کہ وہ کسی طرح اسے سمجھا نہیں سکتا اور نہ ہی خود اس بات کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے کہ محبت کی اس راہ میں اس کا مقام کہاں ہے۔ ایک طرف وہ یہ بھی جاننے لگا تھا کہ وہ صبیحہ کو ہرگز ہرگز کھونا نہیں چاہتا ہے اس لئے کہ وہ محسوس کر چکا تھا کہ دوبارہ وہ کسی لڑکی سے پھر کبھی محبت کرنے کے اہل رہنے والا نہیں۔ اس نے جتنی بھی قوت اپنے اندر جمع کر رکھی تھی وہ اس کی جلد کی کھڑکیوں سے باہر بہہ رہی تھی، کہ وہ اٹھے اور چلنے لگے، راستے بھر وہ کچھ ایسی باتیں کرتے رہے جن میں زندگی کا جادو کم اور کسی طرح راہ کٹ جانے کی ضرورت زیادہ تھی۔ صبیحہ روشنی کی رفتار سے تیز تر کسی دور دراز کے بلیک ہول کی جانب بہے جا رہی تھی (شاید وہ ایسا چاہتی نہ تھی) وہ چاہتی تو تھی کہ قاسم کو قبول کر لے لیکن اس کے پاس کوئی ایسا راستہ بھی نہ تھا کہ دوبارہ اسی موڑ پر آ کھڑے ہو جہاں سے آغاز کیا تھا۔

جب وہ سات منزلہ عمارت کی لائبریری میں دوبارہ لوٹ آئے تو مرے ہوئے سے تھے۔ ان کی اکھڑی ہوئی سانسوں کا سرگم ۲۴ برس بعد بھی صبیحہ کو اس لائبریری میں سنائی دینے والا تھا۔ قاسم نے ٹھہر کر اس کی پیشانی پر نظریں مرکوز کرتے ہوئے کہا۔ "اب تم مجھے فون نہیں کرو گی۔" اس نے کہہ تو دیا تھا لیکن وہ خوب جانتا تھا کہ اس نے یہ جملہ صرف اس لئے کہا ہے کہ اسے صبیحہ کے فون کا شدید انتظار رہنے والا ہے اور نہ صرف اس دن کی شام کو بلکہ آنے والی زندگی کی ساری تنہائی میں اسے یہ ارمان رہنے والا تھا کہ صبیحہ کے فون کی صدا سے اس کے کان گونجیں اور اس کی آواز کا طلسم اس کی دماغی رگوں کے سنسان جزیروں پر بادلوں سا شور اٹھائے۔ اس لئے کہ جب وہ لائبریری میں آخری بار ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے اس وقت امرود اپنے مخصوص مہک میں مرے ہوئے ہرن کی بو بھی شامل جان پڑتی تھی اور قاسم کو معلوم ہو گیا تھا کہ یہ بو اس وقت تک اس کے تعاقب میں رہنے والی ہے جب تک وہ میں روشن خوابیدگی" کا آخری حصہ مکمل نہ کرے۔ وہ مزید کچھ کہے بغیر سادگی سے الگ ہو گئے لیکن دونوں جانتے تھے کہ اپنی اپنی موت تک وہ اس روز کی ملاقات کے زلزلے سے باہر نہ نکل پائیں گے۔

صبیحہ لائبریری کے جس حصے میں سارے آنسوؤں کے ساتھ روتی رہی اسے نہیں معلوم تھا کہ ٹھیک ۲۴ برس بعد وہ دوبارہ اپنی ہی شکل اٹھارہ سالہ لڑکی سے ملنے اسی لائبریری میں آنے والی ہے اور اس نا فراموش شام کی اذیت کو دوبارہ اتنی ہی گہرائی سے ان ہی رنگوں کے ساتھ کرنے والی ہے جن پر اب کئی اک طرح کے رنگ چڑھ جانے کی وجہ سے اصل رنگ کے احساس کا کوئی امکان زندہ نہیں ہے۔ ❖ ❖

غزلیں

عالم خورشید

گرا جاتا ہے قصرِ دل مرا اک گھر بنانے میں
میں بے منظر ہوا جاتا ہوں یہ منظر بنانے میں

چھپاتا ہوں جو سر تو پاؤں میرا منہ چڑھاتے
عبث میں رائگاں ہوتا ہوں یوں چادر بنانے میں

زمیں پہ گر کے بھی میں نے فغاں کرنا نہیں سیکھا
سدا مصروف ہوں میں اک نیا شہپر بنانے میں

غلط فہمی زیادہ دور تک یوں بھی نہیں جاتی
بگڑ جاتے ہیں دل کے رابطے اکثر بنانے میں

بڑی مشکل سے اسکے سحر سے میں بچ کے نکلا ہوں
کسر چھوڑی نہ تھی اس نے مجھے پتھر بنانے میں

نہ جانے رات کی تصویر کیسے بن گئی عالم
میں کب سے منہمک تھا رات کا منظر بنانے میں

نہیں ہے حوصلہ دل میں کہ پانی میں اتر جائیں
مگر یہ سب کی خواہش ہے کہ دریا پار کر جائیں

یہ کشتی اب کسی طوفاں کی جانب رخ کرے گی
مسافر جو تھکے ہوں اس کنارے پر اتر جائیں

وہ آمادہ تو ہے صحرا نوردی کی رفاقت پر
مگر یہ شرط ہے کہ ساتھ میں دیوار و در جائیں

مسافت کی صعوبت جب سہی جاتی نہیں ان سے
تو کیوں ایسا نہیں ہوتا کہ واپس اپنے گھر جائیں

مرے دشمن تری تلوار کی لذت اور بڑھ جائے
اگر وقفہ ہو اتنا کہ پرانے زخم بھر جائیں

ہمارے خواب کی تعبیر ممکن ہی نہیں عالم
مگر یہ بھی نہیں ممکن کہ خوابوں سے مکر جائیں

عالم خورشید

رکنا ذرا کہیں پہ گوارا کبھی نہ تھا
لیکن ہمیں کسی نے پکارا کبھی نہ تھا

سچ ہے کہ یاد آتا ہے اب بھی بہت ہمیں
وہ شہر جس میں کوئی ہمارا کبھی نہ تھا

ہم جسکے ساتھ ساتھ تھے اسکے کبھی نہ تھے
جو ساتھ تھا ہمارے، ہمارا کبھی نہ تھا

کچھ فرض میرا راستہ روکے کھڑے رہے
ورنہ زمیں پہ رہنا گوارا کبھی نہ تھا

اب کیوں ہے انتظار ہمیں وقت سعد کا
ہمراہ تو ہمارا ستارہ کبھی نہ تھا

میں برف برف تھا سو فریبوں میں آگیا
ان مٹھیوں میں کوئی شرارہ کبھی نہ تھا

کیسے بے وقت درختوں پہ ثمر آنے لگے
رات آئی بھی نہیں خواب سحر آنے لگے

میں نے پہلا ہی قدم رکھا ہے دریا میں ابھی
خیر مقدم کے لئے کتنے بھنور آنے لگے

کیا خطا ہو گئی سرزد میں اسی سوچ میں ہوں
سنگ کے بدلے مری سمت گہر آنے لگے

اس لئے ظل الٰہی سے خفا ہیں راتیں
ان کے ایوان میں کیوں خاک بسر آنے لگے

آپ کچھ اور ہیں عاشق اسے کہتے ہیں میاں
جسکو ہر چیز میں محبوب نظر آنے لگے

خیر مانگیں کسی دشمن کے لئے اب عالم
عین ممکن ہے دعاؤں میں اثر آنے لگے

وقت کے دوراہے پہ کب سے ٹھہرا ہو
اک جانب ہے ماضی میرا اک جانب

میں بنجارہ رستہ رستہ چلتا ر
کیوں مجھکو آوازیں دیتی رہتی ہے

جھوٹ کہا تھا اس نے، پھر بھی اسکے ر
میں سچ بول رہا تھا لیکن میں تنہ

میں ناداں تھا صحرا کی وسعت پر :
شہروں میں کیا حال ہے تیرا بول مر

انجانے خطروں کا کوئی خوف نہ
اب مجھکو اچھی لگتی ہے دشمن کی

● "شب خون" کو مرپابندی سے مل رہا ہے۔ اس کے لئے شکریہ۔
محدے ہاظم خلیف اور احمد ابصر حسن کے موضوع پر تو پہلے ہی مل گئے
ہے۔ محمد کی تحقیق اور خوش مطالعے اور فکر کی داد دیتا ہوں۔ یہاں اس کی
ضرورت اور ہے کہ "طلسم ہوشربا" کے سنانے کی چند مستند روایات یکجا کی
گئیں۔

نئی مہ ہور سولانا "غالب انسانہ" بھی خوب تھا۔ دو مسئلوں پر "شب
خون" کے حالیہ شماروں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کے سلسلے میں میرے خیال
میں کچھ مزید کہنے کی گنجائش ہے۔ رسم خط پر ابو محمد سحر کی ایک عالمانہ
کوشش سامنے آئی ہے، تام ہے، "اردو کا رسم الخط اور املا، ایک محاکمہ"۔
تمہارے پاس ضرور آئی ہو گی۔ نہ آئی ہو تو میں بھیج دوں۔ املا میں مرکب الفاظ
کے ہجوں پر تو کسی کو بھی اعتراض نہ ہو گا۔ املا، اولاً، مل کل، کے متعلق کیا
خیال ہے؟ مگر یہ سب فروعی باتیں ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ رسم خط کو بدلنے
کی کوئی ضرورت نہیں، اور کسی زبان کا رسم خط مکمل نہیں ہے۔

دوسری بات علاقائی اردو کی لغت کے متعلق۔ "علاقائی" کے لفظ
سے قطع نظر ایسے الفاظ لغت میں ہونے چاہئیں۔ مثلاً رام پور میں "چانٹا" کے
بجائے "چانٹ" ہے، بھوپال میں "اپنے" کے بجائے "اپن"۔ بدایوں
میں "امرود" کو "سفری" کہتے ہیں، "یہ" کو "گے"، اب بھی عوام بولتے
ہیں۔ بجنوری "گاڑی" کو "گڈی" کہتے ہیں (پنجابی کے اثر سے)۔ دراصل بات
یہ ہے کہ شور سینی اپ بھرنش، جس سے کھڑی بولی نکلی، اس سارے علاقے
میں بولی جاتی تھی جو الٰہ آباد سے دلی تک کا ہے۔ کھڑی بولی سے اردو ہندی
دونوں نکلیں، اس پر اب ماہرین لسانیات متفق ہیں۔

تم نے ڈاکٹر اشوک کیلکر (Ashok Kelkar) کا نام سنا ہو گا، ممکن
ہے ملے بھی ہو۔ ان کی ایک چھوٹی سی کتاب اس موضوع پر ہے۔ وہ کھڑی بولی
سے نکلی ہوئی بولی کو "ہندو اردو" کہتے ہیں اور اس کا آغاز گیارہویں صدی سے
کرتے ہیں۔ لیکن اب ان کے نزدیک وہ ہے جو اردو ادب ہے۔ یہ اور بات ہے
کہ وہ "ہندی" یا "ہندوی" کے نام سے موسوم ہے۔ جدید ہندی، چاہے آج
ہندی والے اقتدار کے زعم میں کچھ بھی کہیں، انیسویں صدی کے آغاز کی
پیداوار ہے۔

بہر حال، "شب خون" کے دونوں شمارے، ۲۲۲ اور ۲۲۳، بہت
اچھے رہے ہیں۔ ... شمارہ ۲۲۲ میں "... اور ... کی اردو ... تہذیب اور
مزاج کے پہلو" پر ... لکھا۔ اس وجہ سے اشوک کیلکر کے رسالے کو ضرور
دیکھو۔ شاید ... کہ ... اردو کا نام آج تک کسی بھی زبان
... ہندی یا ہندوی کے نام سے ... نہیں۔

... آل احمد سرور

● ... سرور صاحب کو سلامت ... عمر رکھے۔ اس ... کی
عمر ... ایک ... دو سال کم ہے، لیکن ... صحت کے ... میں ان کی
گفتگو، مطالعہ اور ... اردو کی ... کے ... کام نہیں۔
سرور صاحب کا یہ خیال بالکل ٹھیک ہے کہ کوئی رسم خط مکمل نہیں،
اور ہمیں اپنا رسم خط بدلنے کی نہ کوئی وجہ ہے اور نہ ضرورت۔ ابو محمد
سحر کی تازہ کتاب میں نے دیکھی ہے، اور میں ان سے تقریباً ہر جگہ متفق ہوں۔
میں "اعلیٰ" کو "اعلا" یا اس طرح کے دوسرے الفاظ میں الف مقصورہ کی جگہ
الف ممدودہ لکھنا غلط، غیر ضروری اور ... سمجھتا ہوں۔ رہا سوال "بالکل"
کو "بل کل" لکھنے کا، تو یہ بھی ... غیر منطقی ہے۔ اگر "بل کل" لکھنا ہے تو
"علی الترام، علی آخرہ، علی اللہ" وغیرہ میں کیا برائی ہے؟ ہمیں یہ بات ہرگز نظر
انداز نہ کرنی چاہئے کہ اردو املا اور رسم الخط میں "اصلاح" کی کوششیں دراصل
احساس کمتری کی آئینہ دار ہیں۔

سرور صاحب کی یہ بات بھی سو فیصدی درست ہے کہ علاقائی
الفاظ کو لغت میں جگہ ملنی چاہئے۔ لفظ "علاقائی" ذرا استعمال ہو یا استعمال ہو، یہ
الگ بحث ہے۔ اگر سرور صاحب بدایوں کے نہ ہوتے تو ہمیں نہ معلوم ہوتا کہ
وہاں امرود کو "سفری" کہتے ہیں، اور آج ان کے ذریعہ مجھے معلوم ہوا۔ میں
کوئی چالیس سال ہوئے پہلی بار ناگپور گیا تھا۔ وہاں میں نے "امرود" کا نام
"جام" سنا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ تلنگانہ کے جنوب میں بھی اسے "جام" کہتے
ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہمارے لغات ان دونوں الفاظ سے خالی ہیں۔ ذرا غور کیجئے کہ
ہمارے لغات نگاروں نے ہمیں اس طرح کتنے الفاظ سے محروم کر دیا ہے؟
اشوک کیلکر سے میں ذاتی طور پر واقف ہوں، اور ان کی بعض
تحریریں بھی میں نے پڑھی ہیں۔ یہ میری کم علمی ہے کہ میں ان کے اس
رسالے سے واقف نہیں جس کا ذکر سرور صاحب نے کیا ہے۔ مجھے اس بات
سے بڑی تقویت ہوئی کہ اردو / ہندی کے مسئلے پر اشوک کیلکر جیسے زبردست
عالم کا وہی موقف ہے جس میں اتنی ... برسوں سے ... رہا ہوں۔ میں ان کا رسالہ ... ضرور
ضرور مطالعہ کروں گا۔ اس کی طرف متوجہ کرنے کے لئے میں سرور صاحب کا
ممنون ہوں۔ بنیادی بات سرور صاحب نے کہہ ہی دی ہے، کہ آج اس کا نام
کچھ بھی سہی، لیکن اردو زبان پہلے "ہندی / ہندوی" کے نام سے ... ہوئی۔

الٰہ آباد ... شمس الرحمن فاروقی

● آپ کی ہر تحریر دانشوروں کے لئے ... کا درجہ رکھتی
ہے۔ ... آپ نے ... تحقیق ... کر کے ... رکھ دیا ہے۔
آپ کا ... مقالہ "... اردو ادبی ... کے ..."
... کوئی ... کی ... کی ... کی ...
... کی ... ہے ...

مہر تاک تازیانہ ہے۔ محقق بادگفت ہی کے استراع میں مصروف تھا آپ نے دکنی بصیرت کو متحرک کر کے اسے بادگانی کا [illegible] لو پڑھا دیا ہے۔ جدیدیت کو آپ نے محمود ایاز اور وزیر آغا نے روایات کے چلن کو بدلنے کے لئے استعمال کیا اور مغربی طرز کی تنقید کی بنا ڈالی۔ اس نئے رجحان نے خواہ کسی اور صنف سخن کو فائدہ پہنچایا ہو یا نہیں مگر غزل کو گہری معنویت کا مزہ چکھایا ہے اور آج کی غزل میں معشوق کی تعریف و توصیف کے رخ کو دیگر مسائل زندگی کو سلجھانے کی طرف موڑ دیا ہے۔ میر و غالب کے ادب عالیہ کو آپ نے جدید دائرے میں تشریح کر کے اس کو اور بھی وزن دار بنا دیا۔ ہم یہی سمجھتے تھے کہ فن تنقید کے قالب میں نئی روح پھونکنے میں آپ نے بڑی حد تک کامیابی حاصل کرلی اور آپ کا ثانی اس میدان میں کوئی اور نہیں۔ آپ نے تاریخ ادب اردو کو تقابلی مطالعہ کے نہج پر پیچ پوزیشن دلانے میں بھی کامیابی حاصل کرلی۔ مورخین اور محققین تا حال قاری سے کہیں زیادہ سامنے نظر آتے ہیں جنہوں نے سماجی طور پر جو کچھ سنا اسے لکھ ڈالا اور ہم نے ان کے بیان کو مستند سمجھ لیا اور یہی سبق وغیرہ یونیورسٹیوں کے شعبۂ تحقیق میں رواج پا گیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو میں مختلف بیانات محل نظر ہیں۔ موصوف نے حضرت عبد العلی بحر العلوم کو جو مسجد والا جاہی مدراس سے متصل قبرستان میں مدفون ہیں، دکن لیجا کر دفن کر دیا ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں مولانا حالی نے بہ قول آپ کے پنڈت دیا شنکر نسیم کا ذکر چار جگہ تو فرمایا مگر دو جگہ ناپسندیدگی کے لہجے میں اور انہوں نے شاگرد میر گورو پال مکند حضور کے ایک شعر کو میر کے نام سے منسوب کر دیا۔ ہندو شعراء تحمل ملا و جنہوں نے بزبان فارسی بڑی مرصع غزلیں کہی تھیں ان کا ذکر شمالی ہند کے تذکروں میں نہیں ملتا۔ مثنوی کے تعلق سے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جو کتاب شائع کی تھی اس میں دکن اور علی الخصوص تمل ناڈو کے چند نمائندہ مثنوی نگاروں کا ذکر فرمایا مگر پروفیسر سید محمد عقیل کی کتاب جو مثنوی کے متعلق ہے شائع ہوئی اس میں کہیں دکن کے مثنوی نگاروں کا ذکر نہیں ملتا۔ حالانکہ اردو دنیا میں مثنوی نگاری کو جنوب ہی میں فروغ حاصل ہوا۔ حضرت محمود بحری کی مثنوی من لگن کا درجہ مثنوی معنوی مولانا روم سے کم نہیں جس کی شرح مدراس کے حضرت مسکین کے بعد علامہ شاکر نائطی نے کی تھی۔ تاریخ ادب اردو اگر ہر ریاست کی الگ الگ لکھی جاتی تو اس میں بڑی حد تک حق گوئی کا امکان تھا مگر ایک فرد فرید عرش اعلیٰ پر بیٹھ کر کل ہند کی تاریخ ادب اردو لکھتا ہے وہ اپنے قریبی دوستوں یا قرب و جوار کے نامور تحقیق نگاروں کو ہی ان کی [illegible] ہے۔ دور دراز کے مستحق فن کاروں کو [illegible] دریافت کرنے کی [illegible] تھی۔ آپ [illegible] کے [illegible] دریافت کرنے کی طرح ہے۔

[illegible] شب خون [illegible] ۲۲۲ [illegible] تنویر انجم کی غزلوں کو پڑھ کر [illegible] ان کی [illegible] نے [illegible]

غزل کو ایک نئے تجربے سے مالا مال کر دیا ہے، ان کی غزلیں پڑھ کر مجھے بیحد خوشی بھی ہوئی کہ انہوں نے پروفیسر کلیم الدین احمد کے قول کو غلط جامہ پہناتے ہوئے اسے نیم وحشی صنف ہی بنا دیا ہے اور اقبال کی دعا کی تاثیر میں اور اضافہ کر دیا ہے اور جی چاہتا ہے کہ میں بھی یہی دعا کروں کہ "میرے مولا مجھے صاحب جنوں کر۔ غزل واقعی ایک وحشی جانور جیسا علم ہے۔ عربی میں کہاوت ہے العلم وحشی، علم کے وحشی جانور کو آپ جیسے دانشور نے اپنے کنٹرول اور قابو میں لا کر اسے سدھا دیا ہے۔ وحشت، دیوانگی، بے خبری، مجذوبیت نہ ہو تو غزل گو ہزل گو بن جاتا ہے، تنویر انجم کے ذیلی شعر غزل گویوں کی بصیرت کو نور ضم عطا کرتے ہیں۔ پروین شاکر سے کہیں زیادہ تنویر انجم کی جدیدیت کے آغوش میں کلاسیکی عناصر متحرک، تازہ کار اور فعال ہیں۔ کس کس شعر کی تعریف کروں۔

تنویر انجم کی پانچویں غزل کے چوتھے شعر میں کتابت کی غلطی ہے یا کوئی خار خود شناسی مجھے اور چاہیے ہے۔ شاید یہاں چاہتا ہے یا چاہیے تھا چونکہ مصرع معنوی اعتبار سے وزن دار ہوتے ہوئے عروضی حیثیت سے بےوزن ہے۔

تاریخ ادب اردو پر Research کرنے والوں کو اب آپ کی نئی تحقیق کی روشنی میں ہی کام کرنا پڑیگا۔ آپ کے مقالہ "قدیم اردو کلاسیکی ادب، تہذیب و تاریخ کے پہلو" کو پڑھکر حضرت گیان چند، رشید حسن خاں اور کالی داس گپتا رضا کو خوشی حاصل ہوئی ہوگی۔ جہاں جہاں بھی یونیورسٹیوں میں شعبۂ تحقیق ہے وہاں کے اسکالروں کے لئے آپ کا مقالہ آب بقا سے کم نہیں۔ نئی تنقید، کلاسک، تاریخ، لغات وغیرہ پر کام کرنے والوں میں آپ کا مقام پہلے سے بھی زیادہ بلند ہو گیا ہے۔

ہر شعبہ میں آپ نے تہلکہ برپا کر دیا ہے۔ مگر مجھے آپ کی اس جدت رسم الخط سے اتفاق نہیں۔ شب خون کے ذریعہ آپ نے چند مانوس الفاظ کو کمپیوٹر کی سہولت کو مد نظر رکھتے ہوئے جس نئے انداز میں کتابت کروایا ہے اس سے قاری کو غلط فہمیوں کا شکار ہونا پڑیگا۔ اس لئے رسم الخط کو اولاً پڑھتے وقت قاری کی آنکھ کو تکلیف پہنچتی ہے اور پھر اس کو عادت کی پرانی کھائیوں سے نکل کر کافی وقت برباد کر کے اسکو صحت کیساتھ پڑھنے کی کد و کاوش کرنی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر آپ کے مذکور مقالہ میں چند الفاظ کی جدید کتابت یوں ہوئی ہے: (۱) سرکاری دفتروں کی جگہ صفحہ ۱۸ میں سرکاریہ فتروں۔ اس کو پڑھتے وقت میں نے پہلے یوں پڑھا: سرکاریہ گیا ہے۔ [illegible] کے معنی لغات میں نہیں ملے تو میں نے آپ کی جدیدیت پسند طبیعت کی روشنی میں اسے دوسری بار یوں پڑھا سرکاریہ فتروں یہ فتروں کے معنی سمجھنے میں [illegible] ہو گیا۔ بعد میں میرے ایک دوست نے سمجھایا کہ [illegible] سرکاریہ [illegible] [illegible]

سرکار پہ قربوں میں کیا ملا۔ تحت کے جسدانی تحت اور ایک جگہ بالا دستی کو کمپوز کرتے وقت انشے بالا دستی ملتیا میں نے اولاً اس کے مفہوم کو یوں سمجھا کہ دستگی کسی زبان کا لفظ ہوگا۔ یا رومال (بلا کر جیب) ہوگا۔ بار بار پڑھنے کے بعد پتہ چلا کہ یہ نیا طرز ہے۔ آپ نے بھی اس سلسلے میں لکھا ہے کہ "اردو املا حتیٰ کہ اس کے رسم خط میں بھی "اصلاح" کی مانگ اب تک ہوتی رہی ہے اور اس مانگ کے اٹھانے والے صرف اردو مخالف لوگ نہیں ہیں"۔

آپ کے مقالے میں بر صفحہ ۱۱۸ ایک اور جگہ سر سید احمد خاں کے ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے تحریف سے کو تحریکے کمپوز ہوا ہے۔ ہمیں اعتراف ہے کہ آپ سے تنقید، تحقیق، تاریخ، لغات اور جدید نظم وغیرہ میں انقلاب آیا مگر اس رسم الخط میں کوئی نیا انقلاب برپا نہ کیجئے۔

لاہور	کاوش بدری

● یہ ہمارا املا ہے نہ رسم الخط۔ محض کمپیوٹر کا کرشمہ ہے جس کے لئے ہم معذرت طلب ہیں۔

الہ آباد	شب خون

● "شب خون" ۲۲۳ میں آپ کا مقالہ "قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب، تاریخ" تحقیق کی اعلیٰ کارکردگی ایک بیش بہا نمونہ ہے۔

اس مقالہ کی روشنی میں بہت سی ڈھکی چھپی حقیقتیں اور اردو کے ارتقاء کے سفر کے پیچ و خم کی تمام صورتیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ یہ زبان کہ جس کی دھوم سارے جہان میں ہے جسے ہم اردو کہتے ہیں، جسے ہم لکھتے پڑھتے اور بولتے ہیں، اس پر متعدد ناموں کی تختیاں لگیں اور اردو کے نام سے اپنی شناخت کے حصول میں اسے کئی تاریخی مدارج کو طے کرنا پڑا۔ اردو کے اس سفر کی کہانی پڑھتے ہوئے اور تغیر و تبدل کے تمام سلسلے سے آشنا ہوتے ہوئے مسرت و حیرانی کی ایک عجیب دھوپ چھاؤں سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے۔ پھر اردو کے مقابل ہندی کا شامیانہ کھڑا کرنے کی مصدقہ خبر اس مقالے سے ہمیں ملتی ہے۔ اور یہ بھی ہم پر آشکار ہوتا ہے کہ اردو اور مسلمان، ہندی اور ہندو "والی ذہنیت کی افزائش کے پس پشت کس کا ہاتھ تھا اور کیوں تھا؟ اس شامیانے کا افسوس ناک نتیجہ یہ سامنے آیا کہ محمد حسین آزاد اور مولانا حالی بھی متوازن نہ رہ سکے۔ لہٰذا "آب حیات" اور "مقدمہ" اردو کی ان مسلمہ شخصیتوں کے ذکر اور اعتراف سے محروم رکھا گیا کہ فارسی اور اردو میں جن کی خدمات نیز جن کی علمی اور تخلیقی استعداد کسی صورت میں کسی سے کم نہ تھی مگر وہ ہندو تھے اور اسی جرم میں ان سے جان بوجھ کر چشم پوشی کی گئی۔ اس تاریخی گناہ کا اب ازالہ ہو رہا ہے۔

"شب خون" ۲۲۳ میں محمد شیخ میرزا کی تحریر بہ عنوان "سودا" بالکل [illegible] سودا کی تحریر نے [illegible]

میں محمود ہاشمی اور ان کے افسانے پر تاریخ پڑھ کر سے کافی کمال ہے کہ اس کی زبان بھی وہی شیریں، روانی کی وہی ماں اور اسلوب میں وہی جادو اور پردہ سنگ تصور، جن سے کچھ ہی دن پہلے ہم لوگ سوالی گرانے تھے مرسری طور پر متعارف ہوئے تھے۔ اپنے کردار کی تمام پر گھرتیوں کے ساتھ پورے افسانے پر حاوی ان کے علاوہ بھی جو کردار ہیں وہ بھی جانے پہچانے۔ اب تو اس بات پر یقین نہ کرنے کا کوئی جواز ہی نہیں کہ یہ نادر روزگار افسانہ بھی اسی قلم کا کارنامہ ہے جس نے "غالب افسانہ" خلق کیا ہے۔

"شب خون" ۲۲۲ اور ۲۲۳ کے خطوط کے کالم میں تمام صاحبان علم کی متفقہ رائے بھی یہی ہے کہ اس پرداز نگاری میں آپ ہی ہیں۔ کیا اب بھی آپ انکار کر رہے ہیں۔؟ اور اگر آپ نہیں ہیں تو پھر یہ دونوں حضرات کون ہیں۔

رانچی	پرکاش فکری

● "شب خون" ۲۲۳ نظر نواز ہوا۔ اس میں "قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب، تاریخ کے پہلو" کے عنوان سے آپ کا گراں قدر، تحقیقی مضمون پڑھ کر ذہن کو نئی جلا ملی۔ آپ نے تاریخ کی تعبیر نو اور تہذیب کی تشکیل کے تناظر میں جو حقائق پیش کیے ہیں وہ اردو، ہندی / ہندو، مسلمان کے لیے سبق آموز ہیں۔ ماہر لسانیات اور محققین کی خاموشی پر عبرت اور آپ کے بے پناہ وسیع مطالعے اور بیباکانہ اظہار پر حیرت و مسرت ہوتی ہے۔ واقعی یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ انگریزوں کی پالیسی کے تحت چند تذکروں یا آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری میں ہندو شاعر و ادیب کو ان کا مقام نہیں مل سکا لیکن جب ہم نے تقسیم بنگال (۱۹۰۶) کے بعد انگریزوں کی شاطرانہ چالوں کو سمجھ لیا پھر ہم میں متعصبانہ رجحان کیوں فروغ پاتا رہا۔؟

دیو کی نندن کھتری (۱۸۶۱ ۔ ۱۹۱۳)۔ بھارتیندو ہریش چند (۱۸۵۰ ۔ ۱۸۹۳)۔ رادھا چرن گوسوامی (۱۸۵۱ ۔ ۱۹۲۵) اور ایودھیا پرساد کھتری (۱۸۵۷ ۔ ۱۹۰۲) جیسے ادیبوں نے تو ہندی (دیو ناگری) کی حمایت میں اردو فارسی (رسم خط) پر الزام تراشی کا آغاز کیا لیکن بعد کے ہندی ادیبوں نے تو اس سلسلے کو شروع کیا۔ اس جانب آپ نے اپنے قابل قدر مضمون میں واضح اشارے کیے ہیں۔ لیکن یہ ان کی کرنی تھی۔ ہم نے بھی رد عمل اور عدم برداشت کی طرف داری کیا۔ آپ نے مثبت طریقے سے اس جانب ذہن کو [illegible] غور کرتا ہوں تو نثری ادب خصوصاً فکشن کے چند نام ذہن میں ابھرتے ہیں [illegible] [illegible] جنھوں نے انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں بیشتر افسانے اور ناول لکھے۔ [illegible] موجود ہیں۔ اور ان کے علاوہ کئی ناول گو ہیں۔ [illegible] [illegible] کے نام بھی اردو فکشن کی تاریخ میں [illegible] ان افسانوں کے [illegible]

میں بکھرے چُپے ہیں۔ تنقیدی قد قریب ان کی بڑی خدمت کر رہے ہیں
یہ تو تحقیق طلب امر ہے لیکن افسانوی کا مغز افسانوی ادب میں ضرور ہی شامل نہ کیا
جائے یہ اختیاری کی بات نہیں ہے۔
آپ کا مضمون اس بات حقیقت کی جانب غور و فکر کی دعوت دیتا ہے
جس کے لیے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

علیگڑھ — صغیر ابراہیم

● شب خون ۲۲۲ پڑھا۔ اس شمارے کی جان اور آبرو عمر شیخ مرزا کی کہانی "سوار" ہے۔ غضب کی دلچسپ اور دل کو خوش کرنے والی کہانی ہے۔ کمال شائستگی اور تحریر رحمتِ مندی کا نمونہ ہے۔ ادبی ذوق کی رنگین کا پورا سامان رکھتی ہے۔

اگر آپ نے بینی مادھو رسوا کا غالب افسانہ شائع کیا ہوتا تو میں عمر شیخ مرزا کا وجود تسلیم کر لیتا مگر یہ تو ظاہر ہے کہ غالب افسانہ لاہور کا ایک واقعہ اور سوار کا مصنف ایک بھی ہے اور جو بھی ہے خدا اس کو طویل عمر دے۔ نیر مسعود نے جدید کہانی کی جس طرح تجدید نو کی اور اس میں زندگی پھونکی یہ تین کہانیاں بھی اس جہت میں ہیں۔

اردو میں ادب سے محظوظ ہوا جاتا ہے نہ اس سے جنگ لڑی جاتی ہے اور نہ ہی فلسفہ کی گتھیاں سلجھائی جاتی ہیں۔ محظ مطالعہ معروضی نہیں موضوعی ہے مگر اس کو کسوٹی عزیمت یافتہ ذوق ہے۔ بہر حال میرا دل تو ان افسانوں سے بہت شاد ہوا ہے مجھے قوی امید ہے کہ اس طرز کا تتبع ہوگا اور لائق مطالعہ افسانے لکھے جائیں گے۔

سوار ایک پیریڈ اسٹوری ہے۔ اس کہانی کے پس پشت کس درجہ تحقیق ہے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس میں اٹھارویں صدی کی دہلی کو اپنے کرداروں، کلچر اور زبان کے ساتھ زندہ کر دیا گیا ہے۔ دہلی کی گلی کوچے تک اس کہانی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ بیشتر تعلیم یافتہ طبقہ کی نگاہ میں اٹھارویں صدی کی دہلی پس ماندہ طرز و مزاح کا موضوع ہے لیکن سوار کی دہلی بھرپور اور اپنے غیر معمولی کرداروں کے باعث لائق محبت و توقیر ہے۔ بدھ سنگھ قلندر اور حضرت جانجاناں جیتے جاگتے اپنے ماحول کے ساتھ ہیں۔ یہاں تک کہ عصمت جہاں بیوا ہو کر بھی اپنی تعلیم، اعلیٰ تربیت اور بھرپور شخصیت کی بنا پر پایا نہیں جاتی ہے۔ اردو افسانہ سے جو دل اچاٹ ہوئے ہیں ان میں پھر سے شوق و ذوق پیدا ہو جائے گا۔

دہلی — انوار رضوی

● شب خون ۲۲۲ ملا۔ بینی مادھو رسوا کے بارے میں قارئین شب خون کی قیاس آرائیوں سے میں بھی اتنا ہی محظوظ ہوا جتنے آپ اور خود رسوا صاحب ہوئے ہوں گے۔ توقع کی جاتی تو بات سامنے کی تھی۔
اکبر الٰہ آبادی نے کہا تھا:
نام بھی کام بھی کے ہے دلچسپ یہ صنعت تمہاں

گانے بھی موجود ہے اس میں وہی بھی گئی بھی ہے
بینی مادھو رسوا میں تو ایک کمی کے علاوہ سب کچھ موجود ہے (یہ معنی حق ہو در اس وابستگی پاکیزہ لطف اور قریحتی سے بار بار گزری گئی عزت کے ساتھ منظر و حرف بہ لہجہ پکار کر کہہ رہا ہے کہ اس کا خالق کون ہے۔ باقی حسد دو ستان درد دل کے قائل آپ ضرور ہوں گے اس کا مجھے یقین ہے۔
ایسی تحریریں کسی تیاری اور تلاش خراش کے بعد وجود میں آتی ہیں یہ وہی جانتا ہے جو انہیں لکھتا ہے۔ ایسی نثر قلم برداشتہ لکھنے کیلئے جس عالم جذب کی ضرورت ہے اس کا اس عہد میں میسر آنا محال ہے۔
رسوا صاحب کو اس تحریر کیلئے جو داد اجنک (شب خون کے حوالے سے) ملی ہے وہ میرے نزدیک تشفی بخش نہیں ہے۔ ادیب کی تشفی تبھی ہوتی ہے جب اسے ان باتوں کیلئے داد ملے جن کیلئے وہ داد کا خواستگار ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ "سرسری کچھ سن لیا اور واہ واہ کر اٹھ گئے" اور ادیب داد کو بھاگتے بھوت کی لنگوٹی سمجھ کر قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے
غالب افسانہ کے بینی مادھو رسوا سے منسوب کئے جانے میں کبھی مصلحت (ضرورت اور یا شرارت) رہی ہو وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئی۔ یہاں اک سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ تحریر مصنف کے اصل نام کے ساتھ شائع کی جاتی تو کیا اس کی تاثیر کم ہوتی؟
یہ سوال میرے نزدیک اہم ہے اور میں نے اس سلسلے میں آپ کو خط بھی لکھ ڈالا تھا (جو پوسٹ نہیں ہوا) کہ اتنے میں سوار (دولت جاوید) کا تیر سینہ کے پار ہو گیا۔ اب اس نئی آزمائش پر قارئین خون کے رد عمل کا انتظار ہے اور اگلے شمارہ کیلئے ابھی سے دل ہٹائے بیٹھا ہوں۔

نئی دہلی — محمد اعظم

● عمر شیخ مرزا کا "سوار" کچھ تاخیر سے اور جستہ جستہ پڑھ سکا۔ اس سے قبل آپ نے بینی مادھو رسوا کا "غالب افسانہ" شائع کیا تھا جس کے اسلوب نگارش پر لاکھے انہوں نے قلب جگر نذر کیے۔ میں شب خون کا مطالعہ کرتا ہوں، خود شب خون میں بھی اس کیفیت کی تحریریں بہت کم شائع ہوئی ہیں دوسرے رسائل و جرائد تو خیر کہنا ہی کیا۔ عمر شیخ مرزا خاص مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے زبان کی ایسی تہذیب و تزئین کی ہے کہ جس میں پرانی دہلی کی ٹھیٹ اردو کے ہمراہ کیف و سرور و منطق و فلسفہ و تصوف تک ہزار رنگینیاں کہ درجہ کمال کو جا پہنچتی ہیں۔ ایسی تحریروں سے نئی نسل جو عدم مستفید ہو سکے بڑی بات ہوگی۔ گذشتہ دہائیوں میں زبان و تہذیب اور اسلوب و ارتقاء کے نام پر جو کچھ پیش کیا جاتا رہا یا کیا جا رہا ہے اس نے اردو زبان سے اس کی تہذیب تزئین، کیف و استغراق اور حکمت و علمیت کو ناخوذ کر کے لوگوں کو خود کر دیا ہے۔ وہ تو شب خون کا اقبال ہے کہ لوگوں کے بگڑتے ہوئے مزاج میں شائستگی لانے کی اور انہیں اپنی اصل سے جوڑنے کی [illegible] کوشش کر رہا ہے۔ ایسی تحریروں کا سلسلہ جاری رہے تو ہماری عام [illegible] تحقیق و تنقید کی زبان تک

بھت بڑا انقلاب ہو سکتا ہے۔

اسی شمارے میں "جیلانی بانو کی تخلیقی جہات" میں پروفیسر وہاب اشرفی کا آخری جملہ دعائیہ تحریر ہو گیا ہے۔

در بھنگہ — محسن صدیقی

● منتخب شدہ مضامین اردو عربی ادب کو ایک منفرد حوالے اور خوش سلیقگی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ آپ جس طرح سے اس کو معاصر بین الاقوامی اور پاک و ہند کے ادب سے سجاتے، سنوارتے ہیں۔ قابل داد عمل ہے۔

تازہ شمارے میں اس محمد خان کا "مسلوتری" ساہیوال کے ایک جوہڑ کی رپورٹ، گوشۂ غالب، سب خاصے کے مندرجات ہیں۔ نصیر احمد ناصر، کی نظمیں اپنے منفرد استعاروں، خوب صورت علامتوں اور تخلیقی موضوعات کے ساتھ، پڑھنے کو ملیں۔ ان کی نظمیں پڑھ کر ہمیشہ اپنی ذات کے کسی چھپے اسرار سے آشنائی حاصل ہوتی ہے۔ یہ شاعر آپ کی روح کی پہنائیوں میں پرواز کرتا ہے۔ آپ کے وجود کی گہرائیوں میں موجود تہہ در تہہ علامتوں کو معانی کے پیکر عطا کرتا ہے۔

لاہور — زاہد حسن

● شمارہ ۲۲۲ موصول ہوا۔ بہت خوبصورت، توانا اور معیاری شمارہ ہے۔ پہلے صفحہ پر اوونس (علی احمد سعید) کے خیالات پڑھ کر ظاہر ہوا کہ شعر واقعی پڑھنے کے ساتھ ساتھ سننے کی بھی چیز ہے مگر شاعری کا جہاں Presentation ہو گا وہاں اسٹیج سے جڑی ہوئی بہت سی اچھائیاں اور برائیاں اسمیں شامل ہو جائیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے آج کے مشاعرے ایکٹنگ اور کرتب بازی کا اکھاڑہ نظر آنے لگے ہیں اور آپکا اگر ایک پرانا جملہ نقل کیا جائے تو مشاعرے میں ہمیں بیٹھنے میں شرم کا احساس ہوتا ہے۔

گوشۂ "بلراج کومل" پڑھ کر بھی مسرت کا احساس ہوا۔ انہوں نے کچھ غزلیں بھی کہی ہیں اور ان غزلوں کو معیار بھی اتنا بلند اور منفرد ہے۔

سرونج — شاہد میر

● بلراج کومل کا گوشہ اس شمارہ کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ان کے بارے میں قاضی جمال حسین کا مضمون بھی خوب ہے البتہ ان کی نظمیات کے انتخاب میں آپ نے کچھ بخل سے کام لیا ہے ورنہ ایسی نظموں کی کمی نہیں تھی جو معنوی حسن اور پیکر سازی کے اوصاف سے مملو ہیں۔ غزلوں میں کرشن کمار طور اور نصیر احمد ناصر کی غزلیں بہت اچھی اور جدید رنگ کی ہیں۔ بالخصوص نصیر احمد ناصر کی غزلوں میں انہوں نے لفظوں کے استعمال میں نئے نئے پہلو نکالے ہیں اور اچھوتے مضامین بھی پیدا کئے ہیں۔ ضمیر اظہر نے رابندر ناتھ ٹیگور کی نظموں کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ ان کی روانی بھی برقرار رکھی ہے۔

جھانسی — اندر موہن کیف

● قدیم اور کلاسیکی اردو ادبیات، تہذیب و تاریخ کے پہلو پر بہت ہی کار آمد اور علمی مضمون ہے۔ اس [illegible] کی تحریریں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس مضمون [illegible] کے ذریعہ قدیم اور کلاسیکی ادب کے بارے میں گہرا اور علمی

مطالعہ [illegible] ہوتی ہے۔ زبان کی ہے ساختہ اور چست ہے کہ [illegible] مضمون پڑھ جانے کے بعد بھی کہیں گرانی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

تربیا اسمٰعیل کہانی بہت ہی [illegible] کے درمیان [illegible] اس کے اطراف پھیلی آبادی جو شہر خاموشاں کے بہت قریب کھڑی ہے۔ [illegible] کہانی ابھی ہوئی ہے۔ اس کہانی میں سب سے زیادہ [illegible] کرنے والی چیز اس کا داستانوی رنگ ہے۔ شرر زدہ کا باپ بھی متاثر کرتا ہے۔ اس کی زبان تخلیقی ہے۔ اس کا اسلوب جاندار اور متحمل ہے۔ کہانی کا کلائمکس چونکانے والا ہے۔ غزلوں میں منظم اور پرکاش فکری بے حد پسند آئے۔

سہسرام — شاہد اختر

● جناب حبیب حق نے میرے مضمون "نقد غالب میں کچھ اور امکانات" پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے مضمون کے گوشۂ غالب کی جان قرار دیا ہے جسکے لئے میں ان کا شکر گزار ہوں لیکن ان کا پہلا جملہ غلط فہمی پیدا کر سکتا ہے کیونکہ اسکی تعویل یہ بھی کی جاسکتی ہے کہ میں محمد حسین آزاد کی طرح ناقابل اعتبار نقاد ہوں جبکہ ان کا مقصد شاید یہ ہو کہ مجھے بحیثیت نقاد جو مقام ملنا چاہیے وہ نہیں ملا ہے۔ مجھے ان دونوں تاویلوں کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ مجھے تو محمد حسین آزاد یا ڈاکٹر بجنوری جیسے ناقدین کی ناقابل اعتبار باتیں تنقید کی جان معلوم ہوتی ہیں کیونکہ ان میں شعر جیسا کشف و الہام پایا جاتا ہے کم از کم شعری تنقید کے لئے ایسے علمی دائرے میں رسوخ ضروری ہے۔ حالی اور ان کے پیرو تو ان کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتے جبھی بیدل اور صائب جیسے عظیم شاعروں نے کہا تھا "شعر خوب معنی ندارد" اور "شعر مرا بمدرسہ کہ برد؟" اسلئے ناقابل اعتبار بننے میں مجھے کوئی پریشانی نہیں ہے۔ اب دوسری بات کہ مجھے تنقید میں جو مقام ملنا چاہیے وہ نہیں ملا۔ میری گذارش ہے کہ جن صاحبان کو ذرا بھی ادبی شعور یا تاریخ ادب سے واقفیت ہے وہ جانتے ہیں کہ اپنے زمانے میں (تمہید کے لئے نہیں) اعتبار و انکار حاصل کرنے کے لئے صرف اچھا لکھنا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اور بھی بہت سے طریقے ہوتے ہیں جیسے پریس یا الیکٹرانک میڈیا کے وسائل، حلقۂ احباب کی تعریف و توصیف، عہدہ و منصب و ظائف و انتظامات کے تقاضیات۔ میں ان سائل کے خلاف نہیں ہوں سبھی کرتے ہیں میں خود بھی جتنا بن پڑتا ہے کرتا ہوں لیکن اب عمر اور تندرستی جواب دے رہی ہے تو کیا کروں اب اپنا حساب کتاب مستقبل کے حوالے کر دیا ہے یوں بھی حالی صاحب، خدا انہیں سلامت رکھے میری نوعمری میں مجھ سے کہا کرتے تھے میاں تم کہاں شعر کے چکر میں پھنس گئے شعر کہنے سے ادب تخلیق کرنے سے عاقبت بگڑتی ہے دنیا نہیں بنتی۔

ایک آخری بات اور۔ حبیب حق صاحب اپنے مکتوب کے پہلے [illegible]

کی طرف سے کروٹی کے عالم میں [illegible]
[illegible] سے کی [illegible] گئے

اس کا پہلا مصرع "[illegible] حرف" ہے شعر آخر [illegible] کا ہے۔ ہم سب لوگ [illegible] کی خصوصیت اور اردو زبان کی رمز شناسی پر [illegible] ہے۔ میں حرف حق صاحب کی تحسین کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرتا ہوں اور دوسرے سخن شناسوں کے سکوت کا بھی شکر گزار ہوں۔

وارث کرمانی
[illegible]

● طراح کومل کا [illegible] پڑھ کر مسرت ہوئی۔ قدر دانی وہی [illegible] کرنے والے کی ذرہ گی میں ہو۔ جزاک اللہ

جگن ناتھ آزاد
[illegible]

● تحویر انجم نے اپنی غزلوں میں کچھ نئی چیزوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے لیکن ان چیزوں کا آہستہ رائج ہو پانا بڑا مشکل ہے۔ اس طرح کی غزلیں پڑھنے میں بڑی دشواری پیش آئے گی۔

عارف ہندی
[illegible]

● دسمبر کا شمارہ ملا۔ "غالب افسانہ" سے غیر معمولی افسانوں کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے وہ "سوار" سے اپنے عروج پر پہنچ گیا۔ انداز بیان کا جادو اور افسانہ طرازی کا سحر دے گیا۔ ان افسانوں کے مصنف پر خود بھی افسانہ ہونے کا گمان گزرتا ہے۔

پہلا میں طراح کومل صاحب کو آپ کے رسالے کے ذریعے سے مبارکباد دینے کے لیے لکھ رہا ہوں۔ ان کی شاعری پر تو قاضی صاحب نے خوب لکھا ہے۔ میں کومل صاحب کے افسانوں کا مداح ہوں۔ مبارکباد کے ساتھ میری فرمائش بھی ان تک پہنچا دیجئے کہ ان کی کچھ کہانیاں پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

آصف فرخی
کراچی

● [illegible] سوار کی سحر انگیز تحریر پڑھ کر اکثر قارئین اور میرا بھی یہی خیال تھا کہ یہ [illegible] شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی ہے۔ جناب گیان چند جین صاحب نے بھی تحقیقی طور سے یہی تحریر فرمایا تھا لیکن فاروقی صاحب کے [illegible] نے عجیب الجھن میں ڈال دیا۔ اب عمر شیخ مرزا کے "سوار" کے تعاقب میں کئی حضرات نکل کر ڈالیں۔ ہنوز تعاقب جاری ہے اور تشنگی باقی ہے۔ سوار دولت [illegible] کہ وہاں رہ مشاہیر اپنی اپنی فہم کے مطابق تشریح کرتے رہ گئے۔ دلی کے گلی کوچوں کا جغرافیہ، [illegible] قلندر کے زمانے کی عکاسی، سفر نامہ، [illegible] مطالعہ اور پھر غالب افسانہ اور سوار میں مماثلت اور مطابقت صبر کا امتحان [illegible] دیجئے کہ [illegible] سوار بھی عمر شیخ مرزا ہیں۔

[illegible]
[illegible]

● [illegible] رہتا ہے۔ میری [illegible] سے [illegible] شائع ہونے والے افسانے بڑی توجہ سے پڑھتا [illegible] دوسرے رسالوں میں شائع ہونے والے افسانے بھی میری نظر میں [illegible]

[illegible] اس رسالے کی [illegible] آپ کے علاوہ ہندوستان اور پاکستان کے [illegible] کی [illegible] ہوا؟ [illegible] آپ نے اردو ادب کی اشاعت کے سلسلے میں جو [illegible] قرار رکھا ہے اس مقام تک دوسرے رسالے نہیں پہنچے۔

گزشتہ برس (یعنی شمارہ ۲۲۲ سے ۲۲۲ تک) آپ نے اردو قارئین کو کئی اہم افسانے دئے اور ان لوگوں کو جواب دیا جو یہ کہتے رہتے ہیں کہ فکشن کی ترقی رک گئی ہے۔ آپ نے آصف فرخی (نفس نفیس)، رشید امجد (دھند کا)، فاروق سرور (پرندہ)، سلیم الرحمٰن (روزگار)، سید محمد اشرف (ساجی)، دیوید ربا (منزل کہاں ہے تیری)، مقدر حمید (جادۂ مستر)، حسن جمال (چشم دید گواہ)، انجم الاسلام (سوراخ)، حسین الحق (عرض ملا صحرا)، پیر مسعود (شیشہ گھاٹ)، اسد محمد خاں (سلوتری)، خالد جاوید (آنکیا ہوا آدمی)، جیلانی بانو (باسی پھولوں کی)، عمر شیخ مرزا (لاہور کا ایک واقعہ، سوار) کے افسانے شائع کئے۔ یہ سب افسانے فکشن کی تنقید لکھتے وقت حوالوں کے کام آنے والے ہیں۔ ہر ایک افسانہ پر تفصیل سے لکھنے کے لئے طویل فرصت درکار ہے۔ یہاں مجھے آخر الذکر افسانہ نگار کے تعلق سے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ ان کے دونوں افسانے ۱۹۹۸ کے پورے اردو ادب میں لکھے جانے والے افسانوں کے مقابلے میں اہم ترین ٹھہرتے ہیں۔ عمر شیخ مرزا کون ہیں، اس سے مجھے غرض نہیں لیکن ان کے یہاں افسانے کی ہنر کاری کی بے پناہ مثالیں ملتی ہیں۔ مجھے تو لگتا ہے کہ افسانہ نگار تاریخ (History) کا کوئی سمجھا ہوا آدمی ہے جو اپنے ماضی، حال سے باخبر تو ہے ہی مستقبل پر بھی اس کی گہری نظر ہے۔ ۱۹۹۹ میں ان سے اور بھی افسانوں کی توقع رکھتے ہوئے انھیں ۱۹۹۸ کی کامیابی پر مبارکباد دیتا ہوں۔

عشرت جناب
آسنسول

● میں بنی ملا صور سوا بول رہا ہوں۔ حضرت قبلہ یہ کیا کیا کہ اس دفعہ میری تحریر کو عمر شیخ مرزا کے نام سے چھپوا دیا؟ کیا لوگ اتنا بھی سمجھ نہ پائیں گے کہ اردو اور فارسی شاعری کا اس قدر گہرا اور وسیع استعمال مولیا کی تاریخ سے دلچسپی اور داستانوں کا ذکر۔ مانا کہ میرا پہلا مضمون "سوار" کچھ مختلف ہے لیکن زبان و بیان، ماحول کی کیفیت سب تو وہی ہے۔ یہ گمان یقین تک پہنچتا ہے کہ میں یعنی بنی ملا صور سوا، عمر شیخ مرزا، شمس الرحمٰن فاروقی یا نیر مسعود ان میں سے کسی ایک کو خارج کر دیں تو پھر دونوں ایک ہی ہیں۔

افسانے کے تعلق سے عرض کر دوں۔ طویل افسانوں کو پڑھنے کی طرف طبیعت مائل نہیں ہوتی۔ ایک تو فرصت درکار ہے۔ دوسرے مختصر افسانہ اتنی جگہ پھیلا ہو اور اس قدر پھیلاؤ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ناول تو شوق سے پڑھے جا سکتے ہیں۔ اگر [illegible] بھی ہو تو تجسس پر مبنی ہونے کی وجہ اور بھولی ہوئی زبان کے استعمال کا لطف حاصل کرنے کے لیے اسے پڑھا جا سکتا ہے۔ [illegible] ہر دور کا موضوع ہے لیکن [illegible] اور [illegible] کا ذکر اور فارسی [illegible] کی جگہیں (معذرت کے ساتھ) نہیں جچیں گے۔ [illegible] آخری [illegible] صفحات تک محدود ہے۔ [illegible] کہ صرف [illegible]

[illegible]

سوانحی گوشے

تصور بجنوری (وفات ۱۷۸۱)

یہ شاعر تو کچھ خاص نہ تھے، لیکن ان کی موت ذرا غیر معمولی حالات میں ہوئی۔ تصور بجنوری نسلاً سید اور پیشے کے اعتبار سے سپاہی تھے۔ الہ آباد آکر شاہ غلام قطب الدین مصیب الہ آبادی کے شاگرد ہو گئے۔ پھر ... الحسن اسر اللہ الہ آبادی کے ساتھ بنارس کے راجہ چیت سنگھ کے دارالخلافہ رام نگر آ گئے۔ یہاں بجار چیت ... ان کے برادر نسبتی، جو راجہ چیت سنگھ کے ملازم تھے، انھیں بڑے اصرار سے اپنے گھر لے آئے۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ انھیں دنوں راجہ کو انگریزوں کے ہاتھ ہزیمت اٹھا کر رام نگر سے بھاگنا پڑا۔ راجہ کے ساتھ ان کے خاص متوسلین کو بھی نکلنا پڑا۔ لیکن تصور کو بخار نے اس قدر کمزور کر دیا تھا کہ انھیں نقل و حرکت کی تاب نہ تھی۔ مجبوراً انھیں مرزاپور میں چھوڑ دیا گیا، اور اسی دن ان کا اسی کس مپرسی کے عالم میں انتقال ہو گیا۔

چارلس لیم (Charles Lamb, 1775-1834) اور ولیم ورڈزورتھ (۱۷۷۰-۱۸۵۰)

ورڈزورتھ اعلیٰ درجے کا شاعر تھا اور اس کی انانیت بھی اس کی شاعری سے کم درجہ نہ تھی۔ ایک بار اس نے باتوں باتوں میں اپنے دوست چارلس لیم سے کہا کہ "اگر میری طبیعت چاہے If I had the mind to، تو میں شیکسپیئر کے انداز لکھ سکتا ہوں"۔ ورڈزورتھ نے mind کو محاورتی انداز میں "خواہش" یا "ارادہ" کے مفہوم میں استعمال کیا تھا۔ لیم نے mind کو اس کے لغوی معنی "دماغ" یا "ذہن" کے معنی میں استعمال کرتے ہوئے فوراً جواب دیا "تم ٹھیک کہتے ہو، تمھیں صرف اس mind (دماغ/ذہن) کی ہی تو کمی ہے"۔

...کی طرف سے حکومت بہار نے قائم کیا ہے اور جس ... اردو ہے ۔ برصغیر کے مشہور طنز و مزاح نگار ... کو اس کو ملا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔ وہ ہر ... مستحق تھے۔

... برصغیر کے مشہور غزل گو جناب اختر سعید خاں کا ملا ... برسوں میں کچھ ایسے ادیبوں کو یہ سمان دیا گیا تھا جو اپنی ادبی ... کر چکے تھے۔ خوشی ہے کہ اس بار اختر سعید خاں صاحب کو دیا ... غزل کے میدان میں فعال ہیں۔

... حکومت اتر پردیش اردو اکیڈمی کی طرف سے دو نئے بڑے ... غالب اور فراق گورکھپوری کے ناموں سے منسوب ... مالیت دو لاکھ روپے ہے اور یہ انعام مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ ... کی مالیت ایک لاکھ گیارہ ہزار ہے اور جو پچھلے سال جناب ... گیا تھا۔ ہم اردو اکیڈمی کو مبارک دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں ... اعتبار سے اردو دنیا کے سب سے بڑے انعام کا درجہ رکھتے ... کو دیے جائیں گے جن کا ادبی قد و قامت اس اعزاز کا تقاضا ...

... ہفتے پہلے برصغیر کے مشہور غزل گو اور ہمارے ادب کے ... نام شاعر و فنکار جناب خمار بارہ بنکوی کا ۷۹ سال کی عمر میں ... خمار صاحب کو عام طور پر جگر کے رنگ کا شاعر کہا جاتا ہے لیکن ... کہ سادگی اور زبان کی صفائی میں انھوں نے اپنا ایک ہی انداز ... بہت خوش گلو تھے لیکن خوش گلوئی سے زیادہ ان کی مقبولیت ان ... حسن کی مرہون منت تھی۔ خمار صاحب کے چار مجموعے شائع ... مختصر ہیں لیکن سب میں اصحاب ذوق کی مسرت اور لطف کا ... موجود ہے۔ ان کا آخری مجموعہ "شب تاب" کے نام سے کئی ... ہوا تھا۔ امید اور توقع ہے کہ ان کے صاحبزادے ان کا غیر ... شائع کرادیں گے۔

... پاکستان کے مشہور شاعر رضی اختر شوق کا بھی انتقال ہوگیا۔ ... تھی۔ جدید لب و لہجے کے شاعر رضی اختر شوق کراچی کے ... بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

... دنیا کے مشہور وائلن نواز اور امن عالم کے لئے ہمیشہ کوشاں ... یہودی مینوہن Yehudi Menuhin کا انتقال ہو ... سال کی تھی۔ یہودی مینوہن روسی نژاد تھے، بہت جلد اپنی ... کی بنا پر بین الاقوامی شہرت کے مالک تھے۔ دنیا کے بعض ... ہندوستان کے فن کے شائقین میں تھے۔ ... ان کے غم میں سوگوار ہے۔

- ابرار مجیب پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں اور جمشید پور کی مشہور فولادی فیکٹری میں کام کرتے ہیں۔ انھوں نے یہ نظم کئی سال کی خاموشی کے بعد لکھی ہے۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور ان دنوں ایک ناول لکھنے میں مصروف ہیں۔
- اختر یوسف کے افسانوں کا مجموعہ "جلتا ہوا سیارہ" بہت جلد شائع ہونے والا ہے۔
- ادا جعفری کے فن و شخصیت پر مضامین کا ایک مجموعہ "ادا جعفری۔ فن و شخصیت" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے مرتبین فرمان فتح پوری اور امراؤ طارق ہیں۔
- آصف فرخی نے کولمبیا کی پروفیسر Francis Pritchett کے ساتھ مل کر پاکستان کے نمائندہ جدید شعرا کی نظموں کے ترجمے کئے تھے اب وہ کتاب کچھ دن میں Oxford press, Karachi سے شائع ہونے والی ہے۔
- جگن ناتھ آزاد کے فن و شخصیت پر حال ہی میں ایک کتاب نذیر فتح پوری نے "جگن ناتھ آزاد: ایک مستقل ادارہ" کے نام سے شائع کی ہے۔
- حارث خلیق ان دنوں اعلیٰ تعلیم و تربیت کی غرض سے لندن میں مقیم ہیں۔
- راہی فدائی کا نیا مجموعہ "یا سماس" چند دن ہوئے شائع ہوا ہے۔
- رشید کوثر فاروقی کے بارے میں ہم نے تعارفی جملہ لکھا تھا کہ وہ پروفیسر اور صدر شعبہ انگریزی کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ انھوں نے یہ تصحیح بھیجی ہے کہ وہ صدر شعبہ نہیں بلکہ محض پروفیسر کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے تھے۔
- رونق نعیم کا نیا مجموعہ کلام "اداس جنگل" میں جلد شائع ہونے والا ہے۔
- ستیہ پال آنند بین الاقوامی غالب کانفرنس میں شرکت کے لئے دہلی آئے ہوئے تھے۔
- غلام حسین ساجد کی غزلوں کا نیا مجموعہ "کتاب صبح" کے نام سے کچھ دنوں پہلے شائع ہوا ہے۔
- غلام مرتضیٰ راہی کا نیا مجموعہ کلام "لاکلام" کے نام سے بہت جلد شائع ہونے والا ہے۔
- کرشن کمار طور کی ادارت میں نئی شاعری پر مشتمل رسالہ "سرسبز" دوبارہ شائع ہونے جا رہا ہے۔
- ظفر غزالی مولانا آزاد کالج کلکتہ کے صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے حال ہی میں سبکدوش ہوئے ہیں۔ ان کا شمار کلکتہ کے سنجیدہ اور خاموش طبع شاعروں میں ہوتا ہے۔

[آج کل بعض حلقوں میں یہ تاثر ہے کہ لفظ اور معنی کی دوئی کا مسئلہ بعض جدیدفرانسیسی فلاسفہ، مثلاً دریدا، نے دریافت کیا ہے۔ درج ذیل اقتباس سے معلوم ہو گا کہ یہ مسئلہ سقراط کے بھی قبل سے یونانی فلسفے میں موجود ہے]۔

زبان کی بحثوں میں "فطرت"، اور "رسومیات" کا معاملہ سقراط سے بھی پہلے دو یونانی فلسفیوں، یعنی ہراقلیطوس (Heraclitus)اور دمقریطوس(Democritus) نے اٹھایا تھا۔ پھر افلاطون کے مکالمے "کریٹیلس، یا ناموں کی درستی کے بارے میں" (Craytilus, or On the Correctness of Names) میں اسے مرکزی موضوع کی حیثیت ملی۔۔۔اس مکالمے میں کریٹیلس، جو ہراقلیطس کا پیرو ہے، دعویٰ کرتا ہے کہ "ہر چیز کا ایک درست نام ہوتا ہے،اور یہ نام فطرت سے اسے ودیعت ہوتا ہے۔" "لہٰذا" ناموں میں ایک داخلی،اور طبیعی درستی ہوتی ہے۔" اس نظریے کی رو سے کسی لفظ کے "حقیقی" معنی اس کی ساخت واشتقاق، یعنی Etymology کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہو سکتے ہیں۔اس کے بقول "نام کی درستی ایک صفت ہے،جو اس شے کی فطرت بیان کرتی ہے، جس کا وہ نام ہے۔"

اس کے بر خلاف ہرموجینیس (Hermogenes)جو فرماناٹیدیس (Parmenides)کا پیرو ہے، کہتا ہے کہ "میں اس نتیجے کو کبھی تسلیم نہیں کر سکتا کہ ناموں میں کوئی درستی بھی ہے، سوا اس کے جو رسومیات اور [ناموں کو استعمال کرنے والوں کے] اتفاق رائے سے وجود میں آتی ہے۔" وہ مزید کہتا ہے کہ "کوئی نام کسی شے کے لئے فطرتاً مخصوص نہیں ہو سکتا۔یہ کام صرف نام کو برتنے والوں،اور اس کے صرف کو قائم کرنے والوں کی عادت اور رواج کے ذریعہ انجام پاتا ہے۔"

سقراط نے ان دونوں کے بیچ کی راہ نکالنے کی کوشش کی۔اس نے کہا کہ دونوں طرح کے الفاظ ہیں،اور دونوں ہی معنی پیدا کرتے ہیں۔ یعنی ایسے بھی لفظ ہیں جو اس شے سے مشابہ ہیں جس کا نام وہ ہیں،اور ایسے بھی لفظ ہیں جو اس شے سے مشابہت نہیں رکھتے جس کا وہ نام ہیں۔ لیکن الفاظ "بالکل بے اصولے (arbitrary) نہیں ہو سکتے۔ یہ ممکن نہیں کہ ہم اشیا کو نام دینے میں من مانی کریں۔" "اس طرح، سقراط نے اگرچہ اس بات کو تسلیم کیا کہ زبان میں رسومیاتی عنصر موجود ہے،اس نے رسومیات اور "فطرت" کے درمیان مفاہمت کی راہ نکالنی چاہی۔ لیکن بالآخر سقراط کو بھی یہ تسلیم کرنا پڑا کہ "کوئی بھی ہوشمند شخص خود کو،اور اپنی جان کو ناموں کے تسلط میں دینا پسند نہ کرے گا۔اور نہ وہ اشیا کے ناموں، اور اشیا کو نام دینے والوں کو اس قدر معتبر سمجھے گا کہ [ان کے بل بوتے پر] وہ دعویٰ کر دے کہ اسے کچھ بھی معلوم ہے"۔

Winfried Noth, 1995

شب خون

مئی جون ۱۹۹۹

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
فی شمارہ: پندرہ روپئے

سرورق: چودھری ابن النصیر
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد: ۳۳ شمارہ: ۲۲۶
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: ایک سو ساٹھ روپئے

زبان، معنی اور رسومیات

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

"ذکر میر" کا بین السطور

نیر مسعود

"ذکر میر" کتابی صورت میں ۱۹۲۸ میں شائع ہوئی اور اس کی مدد سے میر پر تحقیق کو بہت آگے بڑھادیا گیا، لیکن نامانوس فارسی محاوروں اور دہلی کی الجھی ہوئی سیاسی تاریخ کے بیانوں نے اس کتاب کو عام ادب دوستوں کی فہم سے کچھ دور دور رکھا۔ مطبوعہ متن کی سرسری تدوین اور طباعتی غلطیوں کی وجہ سے یہ محققوں کے بھی بہت کام کی نہیں تھی۔ ۱۹۵۷ میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اس کا بہت سلیس اردو ترجمہ شائع کیا۔ یہ اردو کی ایک بڑی خدمت تھی، لیکن اصل فارسی متن کا مسئلہ اب بھی باقی رہا۔ ۱۹۹۶ میں ڈاکٹر نثار فاروقی نے اپنا ترجمہ مع فارسی متن کے شائع کیا۔ اس ترجمے کی زبانی کو انھوں نے میر کی فارسی سے قریب تر کردینے کے باوجود پہلے کی طرح سلیس اور رواں رکھا، مقدمہ کتاب اور ترجمے کے حواشی میں ضروری معلومات بہم پہنچائی، اصل فارسی متن کو اختلافات نسخ کی نشان دہی کے ساتھ شامل کیا اور اس کی فرہنگ بھی تیار کردی اس طرح ۱۹۵۷ کی ادبی خدمت اب احسان بن گئی ہے جس کی وجہ سے "ذکر میر" کے متن کو سمجھنا اور اس کے مضمرات پر غور کرنا آسان ہو گیا ہے۔

شکاگو یونیورسٹی کے پروفیسر چودھری محمد نعیم نے "ذکر میر" کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور اس کے مقدمے اور دیگر متعلقات کی تیاری میں غیر معمولی محنت کی ہے۔ یہ انگریزی ایڈیشن (جو زیر طبع ہے) پروفیسر نعیم کی عنایت سے مجھے دیکھنے کو ملا۔

یہ دونوں مترجم ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں (نیر مسعود)

"ذکر میر کی دست یابی کے بعد امید تھی کہ میر کی اس خود نوشت سے ان کی زندگی کے بہت سے حالات روشن ہو جائیں گے اور ان کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں صحیح صحیح معلوم ہو جائیں گی جو کسی دوسری جگہ مذکور نہیں ہیں۔ یہ امید ایک حد تک پوری بھی ہوئی۔ لیکن اس کتاب کے کئی بیان ایسے بھی ہیں جو واضح نہیں ہیں کچھ سوالات پیدا کرتے ہیں جن کے جواب کتاب کے بین السطور میں تلاش کرنا پڑتے ہیں۔ یہ بین السطور کبھی کبھی وہ نہیں کہتا جو میر کہتے ہیں، اور کبھی وہ کہتا ہے جو میر نہیں کہتے ہیں۔ "ذکر میر" کے متن کی بنیاد پر میر کے حالات کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ کرنے سے پہلے ہمیں اس متن کے بین السطور پر بھی غور کرلینا چاہیے۔ یہ تحریر ایسی ہی ایک کوشش ہے۔

۱- محمد علی اور حافظ محمد حسن کا رشتہ

میر بتاتے ہیں کہ حافظ محمد حسن جو ان سے بڑے تھے، ان کے سوتیلے بھائی ("برادر اندر") تھے جن کی والدہ سراج الدین علی خان آرزو کی بہن تھیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ میر کے والد محمد علی نے دو شادیاں کی تھیں۔ حافظ محمد حسن پہلی بیوی سے، میر دوسری بیوی سے تھے اور محمد حسن کی والدہ کی وفات کے بعد محمد علی نے میر کی والدہ سے شادی کی تھی۔ لیکن "ذکر میر" سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ محمد علی نے صرف دو شادیاں کی تھیں، دو سے زیادہ نہیں۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ محمد علی نے پہلے محمد حسن کی والدہ سے اور ان کی وفات کے بعد میر کی والدہ سے شادی کی تھی۔ ایسی مثالیں بہت ملتی ہیں کہ کسی شخص کی بعد والی بیوی کے یہاں پہلے اور پہلے والی بیوی کے یہاں بعد میں اولاد ہوئی۔ یہاں بھی اس امکان کو مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ "ذکر میر" میں اس امکان کی تائیدی تردیدی اشارے موجود نہیں ہیں۔

لیکن "ذکر میر" کا بین السطور محمد حسن کے بارے میں یہ بتاتا معلوم ہوتا ہے کہ وہ محمد علی کے صلبی فرزند نہیں تھے۔ اس امکان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ وہ اپنی والدہ کے کسی اور شوہر کی اولاد ہوں اور جب محمد علی نے ان کی والدہ سے شادی کی ہو تو ماں کے ساتھ اپنے نئے باپ کی کفالت میں آگئے ہوں (جس کی مثالیں مسلم گھرانوں میں مل جاتی ہیں)۔ اس صورت میں محمد حسن اور میر کی مائیں ہی نہیں باپ بھی مختلف ہو جاتے ہیں اور دونوں کا سوتیلا رشتہ دہرا ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ محمد حسن اور محمد علی کا رشتہ سوتیلے باپ بیٹے کا ہو جاتا ہے۔

میر اپنے والد اور چھوٹے بھائی کے اور خود اپنے ناموں کے ساتھ "میر" کا لفظ لگا کر اپنے خاندان کی سیادت ظاہر کرتے ہیں لیکن حافظ محمد حسن کا نام "میر" کے سابقے کے بغیر لکھتے ہیں۔ کیا اس طرح وہ یہ جتانا چاہتے ہیں کہ محمد حسن غیر سید تھے اور میر کے سید باپ کے سگے بیٹے نہیں تھے؟

محمد حسن کے بیٹے محسن کو بعض محقق سید تسلیم نہیں کرتے۔اگر محسن یعنی ان کے باپ محمد حسن، غیر سید اور محمد علی سید تھے تو یہ یقینی ہو جاتا ہے کہ محمد حسن محمد علی کے سگے بیٹے نہیں تھے، لیکن محسن اور محمد علی کے سید ہونے نہ ہونے کا ہنوز فیصلہ نہیں ہوا ہے، اس لیے اس رخ سے ہماری کوئی رہ نمائی نہیں ہوتی، البتہ "ذکر میر" کے کچھ اور بیان غور کا تقاضا کرتے ہیں۔ مثلاً محمد علی آخر وقت میں محمد حسن کو بلا کر کہتے ہیں کہ میں فقیر آدمی ہوں تین سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں رکھتا۔ انھیں میرے سامنے "حصہ برادرانہ" کر کے لے لو۔ محمد حسن "التماس" کرتے ہیں کہ میں طالب علم ہوں، کتابوں کی زیادہ مہارت اور واقفیت رکھتا ہوں۔ یہ چھوٹے بھائی کتابوں سے مربوط نہیں ہیں، انھیں برباد کر دیں گے۔ اگر کتابیں میرے پاس امانت رکھوا دیجئے تو اچھا ہے، ورنہ آپ مختار ہیں۔ محمد علی کو غصہ آجاتا ہے محمد حسن کو برا بھلا کہنے لگتے ہیں اور شبہ ظاہر کرتے ہیں کہ محمد حسن بھائیوں کا حق مار کر خود ساری کتابیں ہتھیا لینا چاہتے ہیں۔ تاہم وہ محمد حسن کو کتابیں لے جانے اور انکی نگہداشت کرنے کی اجازت دے دیتے ہیں۔

لیکن اس طرح اپنا اثاث البیت محمد حسن کی تحویل میں دے دینے کے بعد وہ محمد حسن سے نہیں، کم سن میر سے کہتے ہیں کہ میں تین سو روپئے کا مقروض ہوں۔ امید ہے کہ تم جب تک یہ قرض ادا نہ کر دو گے میرا جنازہ نہیں اٹھاؤ گے۔ میر کہتے ہیں کہ گھر میں کتابوں کے سوا کچھ مال نہیں، وہ تو آپ نے بڑے بھائی کو دے دیں۔ میں قرض کیونکر ادا کروں گا؟ محمد علی آبدیدہ ہو کر کہتے ہیں کہ خدا کریم ہے۔ روپے کا کاغذ راستے میں ہے۔ میں چاہتا تھا اس کے پہنچنے تک زندہ رہوں۔ لیکن اب اتنا وقت نہیں۔ اس کے کچھ دیر بعد وہ ختم ہو جاتے ہیں۔

اب گھر کا اثاثہ کتابوں کی صورت میں حافظ محمد حسن کے پاس ہے اور اس کے سوا محمد علی کا کچھ ترکہ باقی نہیں ہے لیکن میر بتاتے ہیں کہ محمد حسن نے جب دیکھا کہ باپ مفلس مرے ہیں اور قرض خواہ میرے دامن گیر ہوں گے تو یہ کہہ کر الگ ہو گئے کہ جو [چھوٹے بھائی باپ کے] "ہمگیر ناز و نعم" تھے، وہ جانیں اور ان کا کام جانے۔ میں باپ کی زندگی میں کسی کام میں دخیل نہیں رہا، وقف اولادی سے بھی در گذرا۔ ان کے سجادہ نشین سلامت رہیں جو اپنے بال اور منہ نوچ رہے ہیں۔ وہ جو مصلحت ہوگی، کریں گے۔ چنانچہ محمد علی کی وفات کے بعد پانچ سو روپے کی جو رقم پہنچی۔ وہ محمد حسن نے نہیں میر نے وصول کی اور اس سے قرض اور باپ کے آخری رسوم ادا کیے۔

سوال یہ ہے کہ کیا مرنے والے کا بڑا بیٹا اسکے قرضوں کی ادائی اور تجہیز و تکفین کا مکلف نہیں ہوتا؟ اور کیا محمد حسن کا یہ عذر شرعاً اور قانوناً مسموع ہو سکتا تھا کہ چونکہ وہ باپ کی زندگی میں الگ الگ رہے اور چونکہ میر باپ کے لاڈلے تھے اور ان کے غم میں بے حال ہیں اس لیے یہ ذمہ داریاں ان کی ہیں نہ کہ محمد حسن کی؟ محمد حسن کا یہ کہنا بھی بہت معنی خیز ہے کہ وہ باپ کی زندگی میں بھی کسی کام میں دخیل نہیں تھے، باپ کے وقف اولادی میں بھی ان کی شراکت نہیں تھی اور یہ کہ محمد علی کے سجادہ نشین وہ نہیں، ان کے سوتیلے بھائی ہیں۔ یہ بھی قابل غور بات ہے کہ بستر مرگ پر محمد علی خود کہتے ہیں محمد حسن "ترک لباس" کر چکے ہیں، اور محمد علی کی فضیلت بھی میر یہی "ترک لباس" بتاتے ہیں۔ یہ ہم سلوکی محمد حسن کو محمد علی کی جاے گیری اور سجادہ نشینی کا زیادہ اہل اور مستحق بناتی ہے۔ محمد حسن بھائیوں میں بڑے ہونے کے باوجود اولاد اکبر کے فرائض سے برالذمہ کیوں تھے؟ وہ محمد علی کی زندگی میں بھی ان کے معاملات سے الگ تھلگ کیوں تھے؟ وقف اولادی میں ان کا حصہ کیوں نہیں تھا؟ وہ محمد علی کے سجادہ نشین کیوں نہیں ہوئے؟ اور محمد علی کی موت کا، اتنا غم کیوں نہیں کر رہے تھے؟ یہ سب سوال اس طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ وہ محمد علی کے صلبی فرزند نہیں تھے بلکہ سوتیلے بیٹے کی حیثیت سے ان کے زیر کفالت تھے۔ اور اسی طرف یہ سوال بھی اشارہ کر رہا ہے کہ محمد علی کی موت کے بعد پہنچنے والی رقم جس سے ان کی تدفین وغیرہ بھی ہونا تھی محمد حسن کے بجائے میر کو کیوں دی گئی درحالے کہ میر باپ کے صدمے سے پاگل ہو رہے تھے، اور اس سوال کے ساتھ یہ سوال سر اٹھاتا ہے کہ کیا محمد علی کی موت نے میر اور ان کے چھوٹے بھائی کی طرح محمد حسن کو یتیمی کا داغ نہیں دیا تھا؟

"ذکر میر" کے ایک مخطوطے کے مطابق محمد حسن میر کے "برادر بے نات" تھے، لیکن جن نوات تک ہماری رسائی ہوئی ان میں "بے مات" نہیں ملا۔

۲۔ میر کی سجادہ نشینی

حافظ محمد حسن نے اپنی گفتگو میں میر اور ان کے بھائی کو محمد علی کا سجادہ نشین کہا تھا۔ "ذکر میر" کا متن براہ راست یہ نہیں بتاتا کہ باپ کی وفات کے بعد میر باضابطہ ان کے سجادہ نشین مقرر ہو گئے تھے لیکن کتاب کے بین السطور سے نکلتا ہے کہ یہی ہوا تھا۔ میر بتاتے ہیں کہ باپ کی موت کے بعد میں نے کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا بلکہ "دم خود را بہ برادر خود سپردم" اور خود روزگار کی تلاش میں اکبر آباد کے آس پاس دوڑ دھوپ کرنے لگا۔ "دم خود بہ کسے سپردن" کے معنی "وقت مردن راز خود باو گفتن و قائم مقام خود کردن" بتائے گئے ہیں (بہار عجم) یعنی تلاش معاش کی مہم پر نکلتے وقت میر باپ کے سجادہ نشین تھے۔ اب انھوں نے چھوٹے بھائی کو ضروری ہدایتیں کر کے انھیں سجادہ سونپا اور خود نکل کھڑے ہوئے۔ اطراف اکبر آباد میں کار برآری نہ ہونے پر دہلی گئے اور صمصام الدولہ سے اپنا وظیفہ مقرر کرا کے واپس آئے اور صمصام الدولہ کی وفات کے ساتھ وظیفہ ختم ہونے تک اکبر آباد میں رہے یا کم از کم دہلی میں نہیں رہے وظیفے کی موقوفی کے بعد میر خان آرزو کے پاس دہلی چلے گئے اور اکبر آباد میں ان کی سکونت ہمیشہ کے لیے قریب قریب ختم ہو گئی۔ اس طرح ان کی وظیفہ یابی اور سجادہ نشینی کا زمانہ ایک ہی قرار پاتا ہے۔ وظیفہ

ختم ہونے کے بعد میر کا پھر تلاش معاش میں سرگرداں ہو جانا بتاتا ہے کہ سجادہ نشینی سے ان کی کفالت نہیں ہوتی تھی۔

۳۔ کتابوں کا کاروبار

"ذکر میر" میں کتابوں اور "وقف اولادی" کے ذکر سے خیال ہو سکتا ہے کہ یہی کتابیں وقف کا مال تھیں۔ لیکن کسی شے کو وقف کر دینے کے بعد وقف کرنے والے کا اس پر مالکانہ قبضہ ختم ہو جاتا ہے۔ موقوفہ مال کو ترکۂ پدری کی طرح تقسیم نہیں کیا جا سکتا اور ذاتی ضروریات کے لیے فروخت تو بالکل ہی نہیں کیا جا سکتا۔ "وقف اولادی" یا "وقف علی الاولاد" وہ وقف ہوتا ہے جس کے منتظم یا متولی کا واقف کی اولاد میں ہونا ضروری ہے۔ لیکن اس اولاد کو بھی اس وقف کے مال کی تقسیم یا فروخت کا حق نہیں ہوتا۔ محمد علی کی کتابوں کے معاملے میں یہ خلاف باتیں موجود ہیں۔ وہ انھیں اپنا ذاتی مال بتا کر ان کی تقسیم کی بات کرتے ہیں، اور جب وہ میر سے تین سو روپے قرض کی ادائی کے متوقع ہوتے ہیں تو میر کے جواب سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ قرض محمد علی کی کتابیں بیچ کر ادا کیا جا سکتا تھا۔ مزید بر آں حافظ محمد حسن کی یہ درخواست کہ سب کتابیں ان کی تحویل میں دے دی جائیں، محمد علی نے منظور کر لی تھی لیکن محمد علی کی موت کے بعد کی گفتگو میں محمد حسن خود کو وقف اولادی سے بے تعلق بتاتے ہیں۔ اس طرح اس بات میں شک کی گنجائش نہیں رہتی کہ وقف اولادی کتابوں سے الگ کچھ اور شے تھی، اور یہ تین سو کتابیں موقوفہ نہیں بلکہ فروختنی مال تھیں۔

"ذکر میر" سے واضح طور پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ محمد علی کی بسر اوقات صرف عقیدت مندوں کے نذرانوں وغیرہ پر تھی یا ان کا کوئی اپنا ذریعہ معاش بھی تھا۔ لیکن "ذکر میر" میں کتابوں کا حوالہ جس طرح آیا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ محمد علی کا کچھ تعلق کتابوں کے کاروبار سے ضرور تھا اور یہ تین سو کتابیں دراصل مال تجارت تھیں۔ ان کے بستر مرگ پر ہونے والے مکالموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتابیں محمد علی کے شوقیہ کتاب خانے کی نہیں بلکہ ان کے گھر کے "دم و پوست" یعنی سرمائے اور پونجی (نثار فاروقی) کی حیثیت رکھتی تھیں، اسی لیے انھوں نے مرنے سے پہلے ان کو بیٹوں میں تقسیم کرنا چاہا تھا۔ اگر یہ محض مطالعے اور علمی استفادے یعنی گھر میں مستقل رکھنے کے لیے ہوتیں تو اس حصہ بانٹ کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ حافظ محمد حسن یہ کہہ کر کتابوں کی تقسیم سے اختلاف کرتے ہیں کہ چھوٹے بھائی اس سرمائے کی قدر قیمت سے واقف نہیں، اسے کھیل کا سامان بنا کر برباد کر دیں گے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میں پڑھنے والا آدمی ہوں اور اس کام میں میری مہارت اور واقفیت زیادہ ہے ("کرم ایں کار مرا بیشتر است")۔ اس سے اشارہ ملتا ہے کہ اس گھر میں کتابوں کا کاروبار ہوتا تھا اور اس میں حافظ محمد حسن بھی کسی حیثیت سے لگے ہوئے تھے۔ تقسیم کی مخالفت میں محمد حسن یہ نہیں کہتے کہ بھائیوں کے لیے کتابیں بے کار ہیں اس لیے یہ سب جلدیں مجھ کو دے دیجیے میں ان سے استفادہ کروں گا۔ وہ کہتے ہیں کہ انھیں میرے پاس بہ طور امانت رکھوا دیجیے تو بہتر ہے۔ کسی چیز کو امانت کے طور پر رکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وقت آنے پر وہ چیز اس کے حق دار کے حوالے کر دی جائے گی۔ محمد حسن کی تجویز میں بھی یہ وعدہ پنہاں ہے کہ وہ کتابوں کو سنبھال کر رکھیں گے اور بالآخر چھوٹے بھائیوں کو ان کے حصے کی کتابیں دے دیں گے۔ محمد علی اس اندیشے کا اظہار کرتے ہیں کہ محمد حسن امانت داری کا حق ادا نہیں کریں گے۔ وہ عجیب بات کہتے ہیں محمد تقی تیرا دست نگر نہیں ہوگا، اور اگر تو اپنی سی کر گزرا تو وہ ایک جلد کتاب کے لیے تیری کھال کھینچ لے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ کتابیں اگر گھر میں رکھی رہنے کے لیے ہوتیں تو انھیں ایسی بات کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ محمد تقی بڑے ہو کر خود ہی کتابیں لے سکتے تھے۔ محمد علی دراصل یہ شبہ ظاہر کر رہے ہیں کہ محمد حسن ان کتابوں کو فروخت کر دیں گے اور ان کے پیسے محمد تقی کو نہیں دیں گے۔ بہر حال محمد حسن کی تجویز معقول تھی اور محمد علی نے سخت برہمی کے اظہار کے باوجود اسے منظور کر لیا اور کہا کہ خیر ان کتابوں کو لے جا، اور "نگاہ دار" یعنی ان کی حفاظت (بہ طور امانت) کر، نہ یہ کہ یہ سب کتابیں تو ہی لے لے۔

اس بین السطوری استخراج میں ایک تضاد نظر آ رہا ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ اس وقت ادائے قرض کے لیے روپے کی شدید ضرورت ہے، گھر میں تین سو کتابیں موجود ہیں جو تجارت کا مال ہیں، لیکن محمد علی انھیں فروخت کرنے کی وصیت نہیں کرتے۔ اس سے کتابوں کا مال تجارت ہونا مشکوک معلوم ہونے لگتا ہے۔ لیکن اس تضاد کا حل بھی ایک تضاد نما (PARADOX) کی صورت میں ملتا ہے۔ محمد علی چاہتے تھے کہ ان کی میت اٹھنے سے پہلے پہلے قرض کی ادائی ہو جائے۔ کتابوں کی فروخت کے ذریعے یہ رقم مہیا کرنے کی صورت میں کتابوں کو اونے پونے داموں بیچنے کی نوبت آ جاتی کیونکہ اس عجلت اور ایسی ہنگامی حالت میں انھیں مال تجارت کی طرح اطمینان کے ساتھ سوچ سمجھ کر بیچنا ممکن نہ ہوتا۔ محمد علی اپنے اس اثاثے اور ذریعہ آمدنی کو اس طرح تلف نہیں کرنا چاہتے تھے۔ یعنی کتابیں اسی لیے نہیں فروخت کی گئیں کہ وہ تجارت کا مال تھیں اس طرح یہ ایک دل چسپ تضاد نما بنتا ہے۔

حافظ محمد حسن نے میر اور ان کے بھائی کے حصے کی کتابیں انھیں دے دی تھیں یا نہیں؟ اگر دے دی تھیں تو میر نے ان کا کیا کیا؟ کیا دلی کے دوسرے سفر میں وہ کتابیں بھی ساتھ لے گئے تھے؟ خان آرزو کے پاس پہنچنے کے بعد وہ خود بھی کماتے تھے یا سوتیلے ماموں کے دست نگر تھے؟ "ذکر میر" ان سوالوں کا براہ راست جواب نہیں دیتی، لیکن ایک دن کتاب، میر، اور دلی کے بازار سے بہ یک وقت دوچار ہوتے ہیں۔

اس موقعے کا بیان میر نے کچھ بند بند انداز میں اور کچھ باتیں چھوڑ

چھوڑ کر کیا ہے۔ بتاتے ہیں کہ ایک دن میں بازار میں ایک کتاب کا جز ہاتھ میں لیے بیٹھا تھا۔ میر جعفر نام ایک جوان ادھر سے گذرے اور مجھے دیکھ کر آ بیٹھے۔ ایک ساعت بعد کہنے لگے معلوم ہوتا ہے تم کو مطالعے کا ذوق ہے۔ میں بھی "کشتۂ کتاب" ہوں لیکن کوئی مخاطب نہیں ملتا۔ اگر تمھیں شوق کامل ہو تو میں چند روز آجایا کروں۔ میں نے کہا میں اتنی مقدرت نہیں رکھتا کہ کوئی خدمت کر سکوں۔ اگر آپ فی سبیل اللہ یہ زحمت گوارا کریں تو عین بندہ نوازی۔ وہ بولے بس یہ ہے کہ جب تک کچھ نہ ملے (تھوڑا سا ناشتہ نہ مل جائے: نثار فاروقی) میں باہر قدم نہیں رکھتا۔ میں نے کہا خدائے کریم یہ مشکل آسان کر دے گا، حالانکہ میرے پاس بھی کچھ نہیں ہے۔ انھوں نے اس "نسخۂ درہم" کے "پاورق" "مطابق سر صفحہ ہائے آئندہ" کر کے مجھے دیے اور چلے گئے۔ اس دن سے اکثر اس "ملک سیرت و آدم صورت" سے ملاقات ہوا کرتی تھی۔ اور وہ بڑی مہربانی کے ساتھ دماغ سوزی کرتے اور مجھے کچھ نہ کچھ سکھاتے رہتے تھے۔ میں بھی مقدور بھر ان کی خدمت کرتا... اچانک ان کے وطن سے خط آگیا اور وہ مجبوراً وہاں چلے گئے۔

یہ کچھ عجیب بیان ہے۔ اس کے شروع میں میر جعفر غرض مند معلوم ہوتے ہیں اور بازار میں میر کے پاس کتاب دیکھ کر اپنے بھی "کشتۂ کتاب" ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر کبھی کبھی میر کے پاس چلے آنے کو کہتے ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کے لیے وہ معاوضے کے طالب ہوں۔ لیکن میر اس گفتگو کو کاروباری رنگ دے کر ان کے معاوضے کی بات چھیڑ دیتے ہیں۔ بات طے ہو جاتی ہے اور میر جعفر کو اس بات کا معاوضہ ملنے لگتا ہے کہ وہ اکثر میر سے ملتے اور انھیں کچھ سکھاتے رہتے تھے۔ کیا سکھاتے تھے؟ اس کی صراحت میر نہیں کرتے۔ اس کا امکان کم ہے کہ وہ مدرس کی حیثیت سے میر کو گویا ٹیوشن پڑھاتے ہوں اور میر تنگ دست ہونے کے باوجود فیس دے کر ان سے پڑھتے ہوں۔

یہ پورا واقعہ میر کی کتاب فروشی سے متعلق معلوم ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل امور اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

۱۔ خان آرزو سے بدمزگیوں کے بیان میں میر بتاتے ہیں کہ میں صد ہزار احتیاج کے باوجود ان سے ایک روپیہ بھی نہیں مانگتا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ میر کا اپنا کوئی ذریعۂ آمدنی تھا لیکن وہ زیادہ مقدرت نہیں رکھتے تھے اور کبھی کبھی ضروری ہو جاتا تھا کہ وہ کسی اور سے پیسے مانگیں۔

۲۔ اسی بدمزگی کے زمانے میں میر پاگل ہو گئے۔ بتاتے ہیں کہ کئی مہینے کے بعد میں نے مکمل صحت پائی اور "ترسل" پڑھنا شروع کیا۔ یہ ترسل خوانی بہت قابل غور ہے۔ "ذکر میر" کی فرہنگ میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے "ترسل" کی حسب ذیل وضاحت کی ہے:

"نظم ترسل نثر کی کچھ عبارتیں مختلف خطوں میں لکھ کر بچوں سے پڑھوائی جاتی ہیں تاکہ انھیں ہر طرح کے خط کی شناخت ہو جائے۔" ظاہر ہے کہ اب میر بچوں کی طرح ابتدائی درسیات کے ایک شعبے کے طور پر نہیں بلکہ باقاعدہ خط شناسی اور مخطوطہ خوانی میں مہارت حاصل کرنے کے لیے ترسل خوانی کر رہے تھے۔ یہ مہارت کتاب شناسوں کے لیے جتنی کار آمد ہوتی ہے اتنی ہی بلکہ زیادہ کار آمد ان لوگوں کے لیے ہوتی ہے جو قلمی کتابوں کا کاروبار کرتے ہوں۔ میر کی ترسل خوانی اسی کاروبار کے سلسلے میں ہو سکتی ہے۔

۳۔ میر نے صاف صاف نہیں لکھا کہ وہ سر بازار کتابوں کی دکان لگائے بیٹھے تھے۔ وہ کتاب کے ایک "جز" اور "نسخۂ درہم" کا ذکر کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انھیں دیکھ کر میر جعفر وہاں آگئے اور "بعد ساعتے" انھوں نے میر سے گفتگو شروع کی۔ ساعت سے بالعموم ایک گھنٹا یا کچھ دیر مراد لیتے ہیں۔ غالباً اس مدت میں میر جعفر دوسری کتابیں دیکھتے رہے، پھر میر کی طرف متوجہ ہوئے جو کسی کتاب کے نسخۂ درہم کا ایک جز لیے اس کے منتشر اوراق کو صفحہ وار مرتب کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ پرانے مخطوطوں میں ورق یا صفحے پر نمبر ڈالنے کا دستور تقریباً نہیں تھا۔ اس کے بجائے ہر ورق کے دوسرے (کتاب کے داہنے) صفحے پر آخری لفظ کے نیچے وہ لفظ لکھ دیا جاتا تھا جس سے اگلے ورق کا پہلا (کتاب کا بایاں) صفحہ شروع ہوتا تھا۔ یہ لفظ "ترک" کہلاتا ہے اور اسی سے کتاب کے اوراق کی ترتیب معین ہوتی تھی۔ اسی سے محاورہ "ترک بگڑ جانا" (کام کا بے ترتیب ہو جانا) بنایا گیا۔ میر کسی کتاب کی ترک درست کر رہے تھے۔ یہ منظر کسی دیکھنے والے کو یہ تاثر دے سکتا تھا کہ وہ کتاب کے مطالعے میں منہمک ہیں اور "ذوق خواندن" رکھتے ہیں۔ میر جعفر خود بھی کتابوں کے دیوانے تھے لیکن ان کی پریشانی یہ تھی کہ انھیں کوئی مخاطب نہیں ملتا تھا۔ اس وقت تک میر خان آرزو کی بدولت مخاطب ہی نہیں "مخاطب صحیح" ہونے کی لیاقت پیدا کر چکے تھے۔ میر جعفر نے اجازت مانگی کہ وہ میر کے پاس آجایا کریں، بہ شرطے کہ میر کو "شوق کامل" ہو، یہ شرط بہ ظاہر اس لیے تھی کہ میر جعفر میر کی کتابیں دیکھنے کے علاوہ ہم مذاقی کی وجہ سے ان کے ساتھ علمی گفتگوئیں بھی چاہتے تھے۔ شوق کامل نہ ہونے کی صورت میں میر کو میر جعفر کا بار بار آنا کچھ ناگوار ہو سکتا تھا۔ بہر حال جہاں تک تو میر جعفر میر سے ایک طرح کی رعایت اور اجازت کے طالب ہیں جو میر کی طرف سے میر جعفر کی خدمت ہوتی نہ کہ برعکس، اور اس کا صلہ میر کو ملنا چاہیے تھا نہ کہ میر جعفر کو جو اپنے ذوق کی تسکین کے لیے میر کے پاس آتے رہنا چاہتے ہیں اور میر پر بار بھی نہیں ہونا چاہتے۔ لیکن میر ان سے جو کچھ کہتے ہیں وہ معاملے کو الجھا دیتا ہے۔ میر نہیں بتاتے کہ اس کے بعد گفتگو کس نہج پر آگے بڑھی، لیکن اب ہم دیکھتے ہیں کہ میر ایک کاروباری، وہ بھی سیانے کاروباری، کی طرح عظیم آبادی نو وارد سے تہی دستی کا عذر کر کے بلا معاوضہ کچھ کام لینا چاہتے ہیں۔ جواب میں میر جعفر بھی کاروباری ہو جاتے ہیں اور کچھ نہ کچھ صلے کے بغیر زحمت کشی سے انکار کر دیتے ہیں۔ میر اپنی تہی دستی کا مکرر ذکر کرتے ہیں لیکن معاملہ طے بھی کر لیتے ہیں۔ یہ اب بھی نہیں بتاتے کہ میر جعفر کو کس خدمت کا صلہ دینے کی

بات چھڑ گئی ہے۔

۴۔ لیکن اس کے بعد معاملہ صاف ہونے لگتا ہے۔ میر کی پہلی خدمت اسی دن اور وہیں کے وہیں میر جعفر یہ کرتے ہیں کہ ان کے "نسخۂ درہم" کی ترکِ درست کرنے کا مشکل، دیر طلب اور تکنیکی کام انجام دے کر نسخہ میر کے حوالے کرتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ اس طرح میر کا یہ مخطوطہ جو ابھی تک منتشر اوراق کا ایک بے ترتیب پلندہ تھا، اب ایک مرتب کتاب کی صورت اختیار کر کے زیادہ قیمتی ہو جاتا ہے۔

۵۔ اس دن کے بعد سے میر جعفر دماغ سوزی کر کے میر کو کچھ نہ کچھ سکھاتے اور میر ان کو کچھ نہ کچھ معاوضہ دیتے رہتے تھے۔ اس سکھانے کا تعلق اغلباً علمی تدریس سے نہیں بلکہ کتاب شناسی کے ان رموز سے تھا جن سے کسی "کشتۂ کتاب" کا واقف ہونا متوقع ہوتا ہے، مثلاً کون کون چیزیں مخطوطوں کی اہمیت اور قیمت بڑھاتی ہیں، کاغذ، روشنائی اور خط سے کسی نسخے کے بارے میں کیا کیا معلوم کیا جا سکتا ہے، وغیرہ، یعنی وہ باتیں جن کا جاننا قلمی کتابوں کا کاروبار کرنے والوں کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ باپ کی وفات کے وقت میر کتابوں کے معاملے میں ناواقف محض تھے۔ بعد میں بھی جب وہ صمصام الدولہ کے یہاں سے بلا خدمت عمدہ وظیفہ پا رہے تھے، انھوں نے کتاب شناسی اور کتاب فروشی کی باقاعدہ تربیت حاصل کرنے کی غالباً ضرورت نہیں سمجھی یا اس کا موقع نہیں پایا۔ میر جعفر ان کی اسی خامی کو دور کر رہے تھے۔ ممکن ہے ترسل پڑھنے میں میر نے میر جعفر ہی سے استفادہ کیا ہو۔ اس لیے کہ ترسل کے ذکر کے معاً بعد وہ میر جعفر کا قصہ شروع کر دیتے ہیں ("روزے بر سر بازار... نشستہ بودم... الخ) جس کو ہم اس بات کی وضاحت بھی سمجھ سکتے ہیں انھوں نے ترسل خوانی کس طرح شروع کی۔

میر کا کھیر میں راجا ناگر مل کے یہاں کتب خانے سے متعلق ہونا، خان آرزو کے تذکرے "مجمع النفائس" کے اس نسخے میں جو ناگر مل کے لیے تیار کیا گیا تھا، کسی اور کے قلم سے میر کے حالات کا داخل کیا جانا اور اس کارروائی کا امکانی ذمہ دار خود میر کو سمجھا جانا بھی اسی مبحث سے مربوط ہے لیکن ہم نے اپنی گفتگو کو "ذکر میر" تک محدود رکھا ہے۔

۴۔ حافظ محمد حسن کا کردار

"ذکر میر" کے متن کی روشنی میں ہم نے حافظ محمد حسن کو میر کی داستان حیات کے ولین کا سا درجہ دیا ہے جو روایتی سوتیلے بھائی کی طرح میر کے درپے آزار تھے اور ان کی کار شکنی میں سرگرم رہتے تھے۔ لیکن کتاب کا بین السطور۔ ان کے اس نقش کی توثیق نہیں کرتا بلکہ انھیں ہم میر سے کچھ بڑھ کے کم نصیب پاتے ہیں۔ محمد علی کا رویہ ان کے ساتھ ویسا شفقانہ نہیں تھا جیسا میر کے ساتھ تھا، بلکہ انھوں نے مرتے مرتے محمد حسن کو بہت سخت سست کہا۔ اس نازک وقت میں محمد حسن نے تین سو کتابوں کو بہ طور امانت اپنے پاس رکھنے کی پیشکش کی تو محمد علی نے اس پیشکش کو منظور کر لینے کے باوجود پہلے ہی سے ان کو خائن قرار دے دیا۔ گھر کے معاملات میں وہ کسی کام میں دخیل نہیں تھے، وقف اولادی سے ان کو حصہ نہیں ملا تھا، محمد علی کی سجادہ نشینی ان کو نہیں، میر کو ملی تھی، در حالے کہ وہ "ترک لباس" کر چکے تھے، یعنی مال دنیا سے درویشوں کی طرح بے نیاز یا محروم تھے اور درویش کا قرض اور اس کے آخری رسوم ادا کرنے کی استطاعت غالباً نہیں رکھتے تھے۔ پھر اس ادائی کی وصیت ان کو نہیں میر کو کی گئی تھی۔ اس لیے انھوں نے معقول بات کہی کہ یہ ان کا فرض ہے جو مرنے والے کے وارث اور جانشین مقرر ہوئے ہیں، اور ان کے غم میں بال اور منھ نوچ رہے ہیں (یہ آخری بات طعنے کے طور پر کہی گئی ہے اور اس سے محمد حسن یہ شبہ ظاہر کرتے معلوم ہوتے ہیں کہ میر غم سے بے آپ ہو جانے کی اداکاری کر رہے ہیں اور یہ اپنی ذمہ داری سے گریز کا بہانہ ہے تاکہ باپ کے قرض خواہ میر کو ان کے حال پر چھوڑ کر محمد حسن کے "دامن گیر" ہوں)۔ یہ ضرور محمد حسن کی زیادتی معلوم ہوتی ہے کہ انھوں اس سانحے میں بڑے کی حیثیت سے میر کی دل جوئی کرنے کے بجائے جلی کٹی شروع کر دی اور ایک بیگانے کی طرح پورے معاملے سے کنارا کش ہو گئے۔ اسی لیے میر نے اس بیان پر "بے مروتی برادر" کا عنوان ڈالا۔ لیکن میر ہی کے بیان کے مطابق محمد علی دم توڑنے سے پہلے محمد حسن کو چھوٹے بھائیوں کا دشمن "کج پلاس" کم ظرف، ذلیل، بخیل، حاسد کہہ چکے تھے اور میر کی طرف سے ان کو یہ کہہ کر للکار بھی چکے تھے کہ محمد تقی تیرا دست نگر نہیں ہوگا بلکہ تیری درگت بنا کے رکھ دے گا۔ یہ محمد حسن کے حق میں مرتے ہوئے آدمی کے آخری الفاظ تھے۔ اور ان کا جو رد عمل محمد حسن پر ہوا وہ ناگزیر تھا۔

اس کے بعد میر نے محمد حسن کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا، گویا اپنے باپ کی امید کا پاس کیا، لیکن معاش کے لیے تگ و دو کرتے ہوئے آخر محمد حسن ہی کے ماموں کے سائے میں آ گئے۔ آرزو کے ساتھ رہ کر میر نے خاصی لیاقت پیدا کر لی۔ اور اب ایک بار پھر حافظ محمد حسن "ذکر میر" کے صفحات پر نمودار ہوتے ہیں۔ میر بتاتے ہیں کہ خان آرزو کے پاس "اخوان پناہ" کا خط پہنچا کہ میر محمد تقی "فتنۂ روزگار" ہے۔ اس کی تربیت میں ہرگز نہ پڑیے بلکہ دوستی کے پردے میں اسے بھگتا دیجیے (ظاہر ہے کہ میر کو ان خط کے مضمون کی اطلاع نہیں ہو سکتی تھی لیکن اس امکان کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ خان آرزو والوں میں سے کسی نے، یا خود خان آرزو نے، میر کو اس سے مطلع کر دیا ہو)۔ اس خط کے پہنچنے کے بعد میر کے ساتھ خان آرزو کا رویہ بدل گیا۔ یہاں پہنچ کر حافظ محمد حسن "ذکر میر" کے صفحات سے غائب ہو جاتے ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے اپنے ماموں پر میر کے فتنہ روزگار ہونے کا جو انکشاف کیا تھا وہ محض اتہام تھا، لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزو پر اپنے اس بھانجے کا خاصا اثر تھا، اور اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اول اول محمد حسن نے اس بات کی مخالفت نہیں کی تھی ان کے ماموں میر کی سرپرستی اور تربیت

۵۔خان آرزو کا کردار

"ذکر میر" نے خان آرزو کو میر کی زندگی کا دوسرا ولین بنا دیا اور بالعموم یہ سمجھا جانے لگا کہ انھوں نے میر کو کچھ پڑھایا نہ سکھایا بلکہ اپنی بد سلوکیوں سے اپنے مرحوم بہنوئی کے اس بے یار و مددگار غم زدہ بیٹے کو پاگل کر دیا۔ یہ بات بلا اختلاف مان لی گئی کہ میر نے "نکات الشعرا" میں ان کو اپنا استاد لکھنے کے باوجود "ذکر میر" میں ان سے تلمذ کا انکار کیا ہے۔ یہ خیال درست نہیں۔ میر نے لکھا ہے کہ انھوں نے خان آرزو کے پاس رہ کر "کتابے چند از یاران شہر" پڑھیں۔ اس فقرے سے میر کا مطلب یہ سمجھا گیا کہ وہ رہے تو خان آرزو کی خدمت میں، لیکن کتابیں انھوں نے آرزو سے نہیں بلکہ شہر کے دوسرے لوگوں سے پڑھیں۔ یہ غلط فہمی میر کے فقرے میں "از" کا فارسی مفہوم نظر انداز کر دینے سے پیدا ہو گئی۔ "کتابے از فلاں" کا مطلب "فلاں کی کتاب" ہوتا ہے۔ "کتابے چند از یاران شہر خواندم" کا مطلب ہے یاران شہر کی کچھ کتابیں پڑھیں نہ کہ یاران شہر سے کچھ کتابیں پڑھیں۔ "کچھ فارسی لفظ "چند" کے دو متضاد معنوں میں سے ایک کا ترجمہ ہے۔ "چند" تھوڑی تعداد کے لیے بھی آتا ہے اور بڑی تعداد کے بھی۔ میر کا پورا جملہ ہے "چندے پیش او ماندم و کتابے چند از یاران شہر خواندم" جس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ میں نے ان کے حضور میں رہ کر ان سے اہل شہر کی کچھ یا بہت سی کتابیں پڑھیں۔ (تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے مضمون "میر اور خان آرزو: تضاد بیان اور انکار تلمذ کا قضیہ" از نیر مسعود۔ مشمولہ "تحفۃ السرور"، مرتبہ شمس الرحمان فاروقی مکتبہ جامعہ ملیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۸ء)۔

میر نے خان آرزو کے سلسلے میں جو کچھ لکھا اس کا بین السطور محمد حسن کی طرح آرزو کو بھی تقریباً بے تقصیر ٹھہراتا ہے۔

خان آرزو کے پاس دہلی آنے سے پہلے میر اکبر آباد میں صمصام الدولہ کی سرکار سے تیس روپے ماہوار وظیفہ پا رہے تھے اور باپ کے سجادہ نشین بھی تھے۔ اس طرح انھیں دین اور دنیا دونوں کی آسودگی میسر تھی۔ اس کے بعد دو انقلاب ہو گئے۔ ایک تو صمصام الدولہ کی وفات کے نتیجے میں میر کی تیس روپے مہینے کی یافت بند ہو گئی، دوسرے کسی وجہ سے ان کی مقدس درویشی حیثیت باقی نہیں رہی۔ میر بتاتے ہیں کہ جو لوگ باپ کی زندگی میں میرے پاؤں کی دھول کو سرمہ بناتے تھے انھوں نے یکبارگی مجھ کو نظروں سے گرا دیا۔ یہ کیوں ہوا؟ میر کا یہ نظروں سے گرنا ظاہر ہے اس سبب سے نہیں تھا کہ وہ تہی دست ہو گئے تھے۔ درویشوں کے مرید ان کی دولت کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے فقر اور روحانیت کی وجہ سے عقیدت کے ساتھ ان کی تعظیم کرتے ہیں اور یہ عقیدت نسل بہ نسل ان کے جانشینوں اور خلفا کو منتقل ہوتی رہتی ہے۔ "ذکر میر" ہمیں کوئی اشارہ نہیں دیتی کہ درویش محمد علی کے معتقدوں نے ان کے بعد ان کے جانشین اور لاڈلے بیٹے سے کیا دیکھا کہ وہ ان کی نظروں سے گر گیا، مگر اس میں شک نہیں یہ میر کا کوئی ایسا رنگ تھا جس نے محمد علی کے ملنے والوں کو میر کی گویا بیعت توڑ دینے پر مجبور کر دیا اور میر کو بھی مجبور کر دیا کہ وہ اکبر آباد کی سکونت ترک کر کے کہیں اور نکل جائیں۔ ان حالات میں دہلی شہر اور خان آرزو کی ڈیوڑھی نے ان کو پناہ دی۔

سراج الدین علی خان آرزو اس وقت ہندوستان میں فارسی کی سب سے بڑی ادبی شخصیت تھے۔ ان کی صحبت میسر آنا خوش نصیبی کی بات تھی۔ میر ان کی بہن کی اولاد نہیں تھے اور اس لحاظ سے میر کی ذمہ داری ان پر عائد نہیں ہوتی تھی۔ آرزو کے بھانجے حافظ محمد حسن سے میر کے تعلقات خوشگوار نہیں تھے۔ پھر بھی میر ان کے ماموں کے پاس دہلی کس طرح پہنچ گئے؟ وہ آرزو کو میر کی سرپرستی سے روک سکتے تھے، اور بعد میں انھوں یہ کیا بھی، لیکن اس وقت میر کا خان آرزو کے پاس پہنچنا بتاتا ہے کہ اس اقدام کو خان اور حافظ دونوں کی رضامندی حاصل تھی، بلکہ ممکن ہے یہ انھیں دونوں کی تجویز پر عمل میں آیا ہو۔

دہلی پہنچ کر میر خان آرزو کے زیر تربیت رہے یہاں تک کہ بہ قول خود "قابل این شدم کہ مخاطب صحیح کسے می توانم شد" (میں اس قابل ہو گیا کہ کسی کا "مخاطب صحیح" بن سکوں)۔ اس فقرے کی اہمیت کو نظر میں رکھنا چاہیے۔ میر جعفر عظیم آبادی میر سے دہلی کے سے شہر میں کوئی مخاطب نہ ملنے کی شکایت کرتے ہیں اور میر کو مخاطب ہونے کے لائق پاتے ہیں۔ خود میر "ذکر میر" میں فریادی ہوئے ہیں کہ انھیں کوئی "مخاطب صحیح" نہیں ملا۔ ان کے ذہن میں مخاطب صحیح کا ایک معیار تھا۔ خان آرزو نے ان کو اس معیار پر پہنچا دیا۔ میر نے ان کے اس احسان کا اعتراف بھی کیا، لیکن اس کے فوراً بعد وہ خان کی شکایتوں کا دفتر کھول دیتے ہیں اور ان کی بد سلوکیوں کا سبب محمد حسن کے اس خط کو بتاتے ہیں جس کا ذکر آ چکا ہے۔ اس خط کے پہنچنے کے بعد کا بیان بہت قابل غور ہو جاتا ہے۔ میر بتاتے ہیں:

"وہ عزیز [آرزو] پکے دنیادار تھے۔ اپنے بھانجے کی خصومت دیکھ کر میری بداندیشی پر اترائے۔ میں ان کے سامنے آ جاتا تو برا بھلا کہنے لگتے اور سے کتراتا تو طعنے دیتے۔ ہر روز میری تاک میں رہتے۔ اکثر بد سلوکی کرتے۔ کیا بتاؤں انھیں کیسا پایا۔ کیا کہوں میری کیا حالت ہو گئی۔ ہر چند خاموشی اختیار کرتا لیکن وہ مجھے کوسنے سے باز نہ آتے۔ لاکھ ضرورت پڑنے پر بھی ان سے روپیہ تک نہ مانگتا لیکن وہ میری کھال کھینچنا نہ چھوڑتے"۔

میر کا بیان یہ تاثر دے رہا ہے کہ ماموں بھانجے نے طے کیا کہ میر تقی کی سرپرستی نہ کی جائے، لیکن کھل کر ان سے دشمنی بھی ظاہر نہ کی جائے بلکہ دنیا داری برتتے ہوئے دوستی کے پردے میں اس سے نپٹ لیا جائے۔ چنانچہ خان آرزو نے میر کی گویا اصلاحی اور بزرگانہ سرزنش شروع کر دی، اور ان کے پیچھے پڑ گئے۔ میر ان کے سامنے آنے سے گریز کرتے تو ان کو

ڈانٹ ڈپٹ کے جواب میں چپکے رہتے، مگر آرزو کی سخت گیری میں فرق نہیں آیا۔ مقصد یہ تھا کہ بزرگانہ عتاب کے حیلے سے میر کو اتنا عاجز کیا جائے کہ میر کی زندگی دوبھر ہو جائے، اور ان سے پیچھا چھوٹ جائے۔

میر یہ سب تاثر تو دیتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ محمد حسن نے اپنے نوشتے میں میر کے متعلق کیا کیا لکھا تھا جس کو پڑھ کر آرزو کے سے پختہ کار نے بھی ان کو فتنۂ روزگار سمجھ لیا اور ان سے پیچھا چھڑانا ضروری سمجھا۔ خود میر نے اس ساری کشاکش کے بنیادی سبب پر بھاری پردہ ڈال دیا ہے اور بالکل نہیں بتاتے کہ آرزو ان کو کس بات کا قصوروار ٹھہرا کر ان کی سرزنش کرتے تھے۔ ظاہر ہے وہ کسی بھی جا بے جا شکایت کے بغیر یوں ہی تو میر کے پیچھے ہاتھ دھو کر نہیں پڑ گئے تھے، میر ان پر اس زیادتی کا الزام لگاتے بھی نہیں اور خود کو بے تقصیر بھی نہیں بتاتے۔ وہ اس باب میں بالکل خاموش ہیں جس طرح اس باب میں کہ محمد علی کے بعد ان کے عقیدت مندوں نے ان کو نظروں سے کیوں گرا دیا۔ اس خاموشی کا ایک سبب سمجھ میں آتا ہے۔ "ذکر میر" کی پہلی تسوید کے وقت میر بہ قول خود پچاس سال کے تھے۔ اس وقت میر کی طرح اکبر آباد کے بہت سے لوگ دلی میں موجود تھے اور یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں میر سے بڑی عمر کے ایسے لوگ بھی تھے جنھوں نے میر کا بچپن تک دیکھ رکھا تھا۔ ایسے لوگ بھی بہت تھے جو میر کی دلی آمد کے بعد کے حالات سے واقف تھے۔ یہ لوگ اکبر آباد میں محمد علی کے معتقدوں اور دلی میں خان آرزو کے رویوں کی تبدیلی کے اسباب سے بے خبر نہیں تھے، اس لیے میر نے یہی مناسب سمجھا کہ ان اسباب کے وجود کا نہ انکار کریں نہ اقرار، بلکہ ان کا ذکر ہی چھوڑ جائیں۔

میر نے بتایا ہے کہ خان آرزو روزانہ ان کی تاک لگاتے تھے ("ہر روزان کی آنکھیں میرا پیچھا کرتی تھیں") یعنی انھیں شبہ تھا کہ میر ان سے چھپا کر کسی غلط کارروائی میں لگے ہوئے ہیں۔ میر کا ان کے سامنے آنے سے گریز کرنا اور ان کی تند گفتاریوں کے جواب میں چپ سادھے رہنا ان کو سراسر مظلوم اور مصالحت پسند ثابت کرتا۔ ان کے اسی بیان کا بین السطور یہ بھی بتاتا ہے کہ انھوں نے آرزو سے ملنا ترک سا کر کے ان کے ساتھ بے پروائی کا انداز اختیار کر لیا تھا، اور اگر کبھی سامنا ہو جانے پر آرزو کچھ سرزنش کرتے تو میر سنی ان سنی کر دیتے اور وہ گستاخانہ خاموشی اختیار کرتے جو پلٹ کر جواب دینے سے زیادہ اشتعال دلاتی ہے، خصوصاً بزرگوں کو۔ اور اس سلسلے کا جاری رہنا بتاتا ہے کہ خان آرزو میر کی جس روش سے برہم تھے وہ میر نے ترک نہیں کی تھی۔ اور یہ بھی کہ اگر خان کا مقصد میر کے پیچھے پڑ کر ان سے پیچھا چھڑانا تھا تو یہ مقصد فی الوقت پورا نہیں ہو رہا تھا۔

خان کے رویے کی یہ بر حق یا نا حق تبدیلی بہر حال میر کے حق میں زہر ثابت ہوئی۔ یہ احساس کہ ان کی مستقل نگرانی کی جا رہی ہے اور تیز نگاہیں ان کا پیچھا نہیں چھوڑ رہیں، سخت الجھن میں مبتلا کرنے والا تھا، اور اب میر ایک اور معنی خیز جملہ لکھتے ہیں کہ "خاطر گرفتہ من گرفتہ تر شد"۔ گرفتہ خاطری کا مطلب گھٹن کے احساس میں مبتلا ہونا ہے۔ ایسا شخص جو پہلے ہی سے اندر اندر گھٹ رہا ہو، اوپر سے کسی بڑی کا عتاب سہتا ہو اور کچھ نہ کہتا ہو، اور مستقل زیر نگرانی ہونے کے احساس سے مستقل جھجک اور رکاوٹ میں مبتلا ہو، اس کے پاگل ہو جانے میں زیادہ کسر نہیں رہتی، خصوصاً اس صورت میں کہ اس کے خاندان میں جنون کا سلسلہ موجود ہو۔ میر کے دادا کا مزاج "اعتدال سے منحرف" ہو گیا تھا۔ "تمرید" یعنی سودائیت کم کرنے والی غذا ہی دواؤں سے وہ ابھی صحت یاب نہیں ہوئے تھے کہ وفات پا گئے۔ ان کے دونوں بیٹوں میں ایک، یعنی میر کے بڑے چچا، "خالی از خلل دماغ" نہیں تھے، جوان مر گئے۔ دوسرے بیٹے کا بھی مزاج اعتدال سے منحرف تھا، گھر کی ماما کی ایک بات کا برا مان گئے۔ ماما کو نکالنے کے بجائے خود گھر سے نکل گئے اور کسی سامان سفر کے بغیر اکبر آباد سے لاہور چل دیے۔ بہ قول میر شراب عشق نے ان کے ہوش زائل کر دیے تھے اور وہ "مستانہ و بیخودانہ" گفتگو کرتے تھے۔ یہ میر کے باپ محمد علی تھے۔

۶۔ جنون

خاطر گرفتہ کے گرفتہ تر ہونے کا ذکر کرتے ہیں میر بتاتے ہیں، "میں پاگل ہو گیا"۔ اور یہ کہ میں اس عالم میں اپنے حجرے کا دروازہ بند کر لیتا اور اپنے غم کو لیے تنہا بیٹھا رہتا۔ چاند نکلتا تو مجھ پر قیامت ٹوٹ پڑتی۔ یوں تو میں بچپن ہی سے چاند کو تکا کرتا تھا، مگر ایسا بھی نہیں تھا کہ جنون تک نوبت پہنچے اور وحشت اتنی بڑھ جائے کہ لوگ میرے حجرے کا دروازہ ڈرتے ڈرتے کھولیں اور میر صحبت سے احتراز کرنے لگیں۔

میر کے جنون کا حال بہت دل چسپ اور بہت غور طلب ہے، لیکن ہمارے موضوع سے اس کا زیادہ تعلق نہیں ہے، اس لیے کہ یہاں ہم کو "ذکر میر" کے متن اور بین السطور میں کوئی خاص اختلاف نظر نہیں آتا۔ البتہ ان کا فقرہ "خاطر گرفتہ تر شد" بتاتا ہے کہ ان کے جنون کا سبب گھٹن تھی، وہ گھٹن آرزو کے رویے نے پیدا نہیں کی تھی بلکہ پہلے سے موجود تھی۔ میر نہیں بتاتے کہ یہ گھٹن کس بات سے تھی، لیکن یہی گھٹن تھی جسے آرزو کی توجہ بے جا توجہ نے بڑھا کر جنون میں بدل دیا تھا۔

کچھ غور کا مطالبہ وہ حسین پیکر بھی کرتا ہے جو شب مہتاب میں کرۂ ماہ سے اتر کر میر کے پاس آ جاتا تھا، جس کے ساتھ رات کو میر کی صحبت رہتی تھی اور صبح کو اس کے واپس چلے جانے کے بعد ان پر جار حانہ وحشت سوار ہوتی تھی۔ وہ میر کے سوا کسی کو نظر نہ آتا تھا اسی لیے میر اسے وہم کا پادہ اور [illegible] کہتے ہیں اور اس کے ساتھ کسی قسم کے جسمانی اتصال کا ذکر نہیں کرتے [illegible] وہ لاشے کی گرفت سے باہر تھا۔ میر کا بیان جنون کی کیفیت میں بھی ان کو [illegible] مادی وجود کہتے تھے اس کی شکل کے اثر میں ہونے کے باوجود اس سے [illegible]

خوف زدہ بھی تھے اور اس کی [illegible] معاشرت پر اطمینان کی سانس لیتے معلوم ہوتے ہیں۔ میر یہ نہیں بتاتے کہ [illegible]ولی بالکل اجنبی صورت تھی یا ان کی پہچان کے کسی ایسے حقیقی وجود کا ہیولائی پیکر جو اب ہستی کی اقلیم سے معدوم ہو چکا تھا البتہ اسی موضوع پر اپنی مثنوی "خواب و خیال" اس شعر سے شروع کرتے ہیں:

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے   کہ احوال اپنا تو معلوم ہے

"خواب و خیال" میں میر نے اپنے جنون کا حال شاعرانہ رنگ آمیزیوں کے ساتھ بیان کیا ہے، پھر بھی اس کے بین السطور میں کچھ مبہم اور بکھری حقیقتیں جھلک مارتی محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن ہمارا موضوع صرف "ذکر میر" کا بین السطور ہے، اس لیے یہاں "خواب و خیال" کے جائزے کا محل نہیں ہے۔

۷۔ بین السطور کا بین السطور

ایسی آپ بیتیاں کم دیکھنے میں آتی ہیں جنھیں ان کے لکھنے والوں نے اپنی شخصیت کا جھوٹا یا سچا سکہ جمانے کے لیے استعمال نہ کیا ہو۔ بے سلیقہ لکھنے والوں کی تحریر اس کوشش میں بے اثر اور پڑھنے والے کو بدمزہ کر دینے کی حد تک بھی ہو جاتی ہے، لیکن ہوشیار اور سلیقہ مند لکھنے والا اس معاملے میں بالواسطہ پیرایہ اختیار کرتا ہے اور بہ ظاہر کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بین السطور میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے اور توجہ سے پڑھنے والا اس بین السطور کو بہت کچھ پڑھ لیتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے "ذکر میر" کے بین السطور کو ہم حیرت خیز نا قابل یقین حد تک خالی پاتے ہیں۔ میر کی شاہانہ فقیری اور عجوبہ شخصیت کا جو نقش اور ان کا جو علمی دبدبہ ان کی زندگی ہی میں قائم ہو چکا تھا اس کا تصور کرتے ہوئے ہم "ذکر میر" پڑھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب میر نے نہیں، میر کے کسی در پردہ حریف نے لکھی ہے جو ان کی شخصیت کو دبانا چاہتا ہے۔ کتاب میں میر سے متعلق جن بنیادی اور اہم باتوں کو نظر انداز یا بالکل رواروی میں ان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، ہم ان کی فہرست بناتے ہیں اور حیران ہوتے ہیں۔ میر اپنی ادبی تخلیقی سرگرمیوں کے بیان میں بھی دل چسپی نہیں دکھاتے اور شکار مہموں کے ذکر کو مقدم رکھتے معلوم ہوتے ہیں وہ بھی صرف اس لیے کہ ان کا تعلق میر کے مربی نواب آصف الدولہ سے ہے۔

میر کا شخصی نقش ایک فلک زدہ، غم دیدہ انسان کا سا بن گیا ہے۔ "ذکر میر" میں خود میر بھی اپنا کچھ ایسا ہی نقش بناتے ہیں۔ لیکن یہ نقش کتاب کے بین السطور میں نہیں بلکہ براہ راست لفظوں سے بنایا گیا ہے۔ دوسری طرف میر کا کلام اور ان کے بارے میں روایات ان کو ایک بہت پیچیدہ اور پر اسرار شخصیت بناتے ہیں، لیکن یہ شخصیت "ذکر میر" کے بین السطور تک سے غائب ہے۔ یہ غیر حاضری میر کی شخصیت کو اور بھی پیچیدہ اور پر اسرار کر دیتی ہے۔

بات چیت: احمد ہمیش، ریحان صدیقی، انجلا ہمیش

ریحان صدیقی:-انور سجاد صاحب آپ کی شخصیت بڑی سحر انگیز رنگارنگ اور ہمہ جہت ہے۔ آپ افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نویس، اداکار، ڈائرکٹر، موسیقار، مصور اور کلاسیکی رقاص بھی ہیں۔ایک مہربان شوہر اور ایک شفیق باپ بھی۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنے سارے مختلف النوع مناصب کے فرائض وقت کی قیود کا حصار توڑ کر آپ بہ احسن کیسے انجام دے لیتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ وقت کے روایتی تصور کو نہ صرف اپنے افسانوں اور ناولوں میں بلکہ اپنی ذاتی زندگی کے امور میں بھی، آپ نے توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ لیکن افسوس کہ عام زندگی کے روز شب تو بہر حال محض چوبیس گھنٹوں پر مشتمل اور محدود ہیں۔ لہٰذا آج کی اس مختصر نشست میں آپ کی ہمہ جہت فنی شخصیت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ ہم آج صرف آپ کے فکشن پر گفتگو کریں گے اور آپ کی فن افسانہ نگاری کی مختلف جہات کی تفہیم کرنے کی کوشش کریں گے۔

احمد ہمیش:- بالکل صحیح کہا، ریحان صدیقی آپ نے۔اس پر مسرت موقعہ پر بظاہر تو ہم لوگ آپ کے گھر کے خوش گوار ماحول میں بیٹھے ہوئے ہیں لیکن دراصل ہم لوگ ایک کائناتی تسلسل میں وقت کی تاریخی گزرگاہ پر اس عہد کے ایک اہم جینوئن، سچے اور بڑے فن کار سے ہم کلام ہیں۔

ریحان صدیقی:- یعنی ایک بڑا فنکار دوسرے بڑے فنکار سے ہم کلام ہے؟

انور سجاد:- بے شک۔ میں نے احمد ہمیش کی قلندرانہ شخصیت اور فنکارانہ شان کو ہمیشہ ستائش اور احترام کی نظر سے دیکھا ہے۔

ریحان صدیقی:- آپ دونوں جدید اردو افسانے کے رجحان ساز افسانہ نگار ہیں۔ روایتی بیانیہ افسانے کی جدید حسیت سے روشناسی اور کردار، پلاٹ، مکالمہ، وقوعے کی بے دخلی، وقت کے تسلسل کا اخراج، اور ہیت میں انقلابی جوہری تبدیلی۔ یہ ساری تبدیلیاں آپ دونوں کی خلاقانہ صلاحیتوں کی مرہون منت ہیں۔ یہ اردو افسانہ کا مکمل کایا کلپ تھا۔ انور سجاد صاحب آپ نے اپنا پہلا افسانہ کب لکھا تھا؟

انور سجاد:- میری پہلی کہانی 1952 میں چھپی تھی۔ میرا پہلا افسانوی مجموعہ 'چوراہا' تھا جو 1965 میں شائع ہوا تھا۔

احمد ہمیش:- ہمارے نقادوں نے ابھی تک انور سجاد کے افسانوں ناولوں کی روح اور عمق تک پہنچنے کی کوئی بھرپور کوشش نہیں کی۔ خود میری تخلیقات بھی اس جرم سے تو بچی بلکہ سازشی غفلت کا شکار ہیں۔

ریحان صدیقی:- خود حضرات معروف لوگ ہوتے ہیں۔ انہیں اردو ادب کا Ladies Compartment زیادہ مرغوب ہوتا ہے۔ اکثر اپنی عمر عزیز غزلیہ شاعری، فن اور شخصیت کے قبیل کے سطحی مضامین لکھ کر، ڈاکٹریت کے حصول کی کوشش میں گزار دیتے ہیں۔ مگر چند سنجیدہ اور معتبر نقاد بھی ہیں۔ جو فن افسانہ نگاری پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی نے انور سجاد کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ جدید افسانے کے معمار اعظم ہیں اور انہوں نے دراصل ایک ہی کہانی لکھی ہے۔ جبر کے خلاف۔ بقیہ تمام کہانیاں اسی جبر کے لامتناہی تسلسل میں ہیں۔ باقر مہدی بھی ان کے افسانوں کے معترف ہیں اور انہیں ایک بوا ریڈیکل افسانہ نگار قرار دیتے ہیں۔ انور سجاد صاحب۔ آپ نے ترقی پسند تحریک اور حقیقت نگاری والے روایتی بیانیہ افسانے سے بغاوت کی۔ کیا جدیدیت کے نئے رجحانات سے قائل ہو کر یا اس کے پیچھے کوئی اور عوامل تھے؟

انور سجاد:- ریحان بھائی! پہلی بات تو یہ ہے کہ میں ایک عرصہ بعد کراچی آیا ہوں۔ اور مجھے بیحد خوشی ہے کہ آپ لوگوں کے درمیان بیٹھا ہوا ہوں۔ یار مجھے صدمہ بھی اس بات کا ہے کہ آج کراچی میں مکمل ہڑتال ہے۔ لوگ متفکر، پریشان اور ہراساں ہیں۔ مجھے یہ بات اچھی نہیں لگی۔ کراچی کا دکھ میرا دکھ ہے۔ دنیا کے کسی حصے میں اس طرح کا جو دکھ ہے مجھ پر اس کا بہت برا اثر پڑتا ہے۔ میں دنیا میں پھیلی تمام ناانصافیوں، استحصال، دکھ اور جبر کو Condemn کرتا ہوں۔ سب کو کرنا چاہئے۔ اگر ہم اس Condemnation میں عملی طور پر حصہ لے سکتے ہیں تو اس سے گریز نہیں کرنا چاہئے لیکن بہر حال زندگی کو چلتے رہنا چاہئے۔ دوسری بات ریحان بھائی یہ ہے کہ میں تحریکوں کا آدمی نہیں ہوں۔ میں کسی تحریک کا کبھی اسیر نہیں ہوا۔ جب ہمارے یہاں رومانوی تحریک چلی تو اکثر لکھنے والوں کو اس سے وابستہ کر لیا گیا۔ نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ باقاعدہ تحریک کی صورت میں ابھر کر نہیں ہوئے تھے۔ دراصل یورپ کا influence تھا۔ وہاں کی رومانک تحریکوں کا یہ لوگ ان کے زیر اثر رہے تھے۔ اب جو جدیدیت جس کو نقادوں نے کہا وہ بھی ادیبوں کے یہاں مغرب کے زیر اثر آئی۔ تحریک برائے تحریک نہیں تھی۔

ریحان صدیقی:- اور ساختیات اور مابعد جدیدیت کی تحریک پر کیا خیال ہے؟

انور سجاد:- بہر حال کچھ بھی ہو۔ مابعد جدیدیت تحریک بن نہیں [illegible] ان بن پائے گی۔ یہ تنظیم تحریک صرف ایک [illegible] پسند تحریک تھی۔ جس کا باقاعدہ منشور تھا۔ جس کی [illegible]

شروع تھیں جس کا ایک خاص نظریہ حیات موجود تھا جس سے وابستہ اور راغب نہیں ہوتے تھے۔ ایسی بات کو تحریک کہتے ہیں۔ ہوائیں باتیں کرنے کو زمین آسمان کے قلابے ملانے کو اور فنکاروں کے Shape دیے ہوئے مخالف خیالات کو تحریکوں میں اس طرح Convert نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایسا ہی کبھی یہ ہوا ہے اور نہ کبھی یہ ہوگا۔ تحریک تو بس ترقی پسند تحریک تھی اور ایمان کی بات ہے کہ بڑی زبردست اور زور آور تحریک تھی۔ جب ہم جوان ہو رہے تھے تو یہ تحریک اپنے عروج پر تھی۔ جس وقت ہم نے پڑھنا شروع کیا تو اس سے Inspire بھی بہت تھے۔ ہمیں ہر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار جو اس تحریک سے وابستہ تھے۔ بہت اچھے لگتے تھے۔ کیوں کہ وہ پرانے Establishment اور اس کے Norms کو Destroy اور ایک فرسودہ نظام کو Demolish کر کے ایک بالکل ہی نئی اور خوبصورت دنیا تخلیق کرنے کی شدید خواہش رکھتے تھے۔ اور ہم سمجھتے تھے جو ہمارا نوجوان شعور تھا اس وقت کہ ایک نئی دنیا تخلیق کرنے کا وقت آگیا ہے۔ یہ دنیا اب کافی باسی ہو چکی ہے۔ اب نئے تصورات کے سہارے زندہ رہنے کی ضرورت ہے انسان کو۔ تو بھائی ریحان صدیقی تحریک تو دراصل یہ تھی جس سے ہم Inspire ہوئے۔

ریحان صدیقی:- لیکن یہ محض ایک التباس یا Illusion تھا۔ ترقی پسند تحریک نے ادیبوں اور فنکاروں کو Regimentation کے ذریعہ ایک مخصوص Discipline کا پابند کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یہ تحریک بھی اپنے Rigid رویوں اور غیر فنی امور پر اصرار کے سبب جلد ہی باسی ہو گئی۔

انور سجاد:- جی ہاں۔ ریحان بھائی۔ جوں جوں ہم میں Awareness آتی گئی۔ میں شعور کا لفظ استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ زیادہ سے زیادہ Awareness آتی گئی تو مجھے رفتہ رفتہ ان سے اختلافات پیدا ہونے شروع ہو گئے۔ تھوڑا بہت مطالعہ بھی آگے بڑھتا گیا۔ صرف فرائڈ کا Influence نہیں تھا۔ پھر میں نے یونگ وغیرہ کو بھی پڑھا تو محسوس ہوا کہ صرف خارجی حالات ہی انسان نہیں ہیں۔ جو انسان کا اندرون ہے۔ باطن ہے۔ Instinct ہے۔ جو Inner Insight ہے۔ وہ بھی Equally important ہے جتنی کہ کسی انسان کی خارجی دنیا ہے۔ اندرونی دنیا بھی اگر اس سے زیادہ نہیں تو اس سے کم اہم نہیں ہے۔ یہاں سے میرے تھوڑے بہت ذاتی طور پر اختلافات ہونے شروع ہوئے۔ دراصل میں Change کا Harbinger ہوں۔ میں تبدیلی چاہتا تھا۔ فوری اور مکمل محض Cosmetic نہیں بلکہ جوہری تبدیلی۔

ریحان صدیقی:- آپ کی کہانی کا Genesis کیا ہے؟

انور سجاد:- جب میری پہلی کہانی 1952 میں چھپی تو میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کبھی کرشن چندر کا اسٹائل Inspire کرتا تھا تو ان کے اسٹائل میں لکھتے تھے۔ کبھی منٹو کا اسٹائل کبھی راجندر سنگھ بیدی کا متاثر کرتا تھا۔ کوئی

— رفتہ رفتہ میں نہیں پا رہا تھا اور احساس ہوتا تھا کہ ان کی کہانیاں تو بہت اچھی ہیں لیکن یہ مکمل زندگی کی ترجمان نہیں ہیں۔

ریحان صدیقی:- یعنی Something is missing somewhere

انور سجاد:- Exactly۔ ان کی کہانیوں میں Inner man نظر نہیں آرہا ہے اور جو یہ لوگ بھی منطبق کرنے میں دشواری محسوس کر رہے ہیں۔ غور کیجئے۔ منٹو، کرشن، بیدی کی Inner Worlds میری طبیعت میں اس وجہ سے خاصا خلجان پیدا ہوا کیوں کہ یہ مکمل کہانی نہیں تھی۔ نہ ہی کہ کلی صداقت تھی گو یہ لوگ اردو افسانے کے بہترین آدمی تھے۔

ریحان صدیقی:- یہ لوگ آج بھی اردو کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔

انور سجاد:- مگر پھر بھی مجھے کچھ خلجان سا تھا۔ میں نے کافی غور و غوض کیا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ If you want to change the society تو فکشن کو بذات خود Change ہونا پڑے گا کیوں کہ اگر آپ نے فکشن کو Change نہیں کیا تو پھر آپ سوسائٹی کو کیسے Change کریں گے۔ یعنی As a writer and as a thinker.

ریحان صدیقی:- بڑی منطقی بات ہے۔

انور سجاد:- لہذا Conventional Form میں Social realism کے تحت جو کہانیاں لکھی جا رہی تھیں جن کا ایک آغاز تھا ایک وسط اور انجام تھا۔ جس میں کردار نگاری ہوتی تھی مکالمہ ہوتا تھا پلاٹ پر بہت زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ Life as not spent like that دراصل ایک طرح سے Reorganisation ہے۔ دوبارہ زندگی کو ترتیب دے کر یہ کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ کیوں کہ زندگی کی کہانی اس طرح سے بیان ہوتی نہیں ہے جیسے یہ بیان کی گئیں ہیں۔ Life itself is very chaotic.۔ چار پانچ فلمیں آپ کے ذہن میں چل رہی ہوتی ہیں۔ بات آپ مجھ سے کر رہے ہوتے ہیں۔ فلم آپ کے ذہن میں کوئی اور چل رہی ہے۔ سو یہ کلی صداقت نہیں۔ کہانی کس حقیقت پر Base کرتی ہے؟ اصل صداقت کیا ہے؟

ریحان صدیقی:- ان سوالوں کا جواب دینا آسان نہیں۔ لہذا یہاں تجریدیت در آتی ہے۔

انور سجاد:- آپ دیکھیں Abstraction کا جو تصور یورپ نے دیا یا پکاسو کے حوالے سے آیا اس سے پہلے تو Abstraction تو یہ تھا جس کو آپ Social realism کہہ رہے ہیں میرے نزدیک اس کہانی کو Realistic کہانی کہنا ایک Fallacy تھی۔ کیوں کہ آپ نے اسے Reorganise کیا ہوا تھا۔ آپ نے ایک نیا پلاٹ بنایا اور اس اس میں کہانی کو فٹ کر دیا۔ میرے نزدیک In order to change the society, I had to bring in basic fundamental change in the form of story.

ریحان صدیقی:- Story itself

سجاد:- جی ریحان بھائی۔ کیوں کہ زندگی Linear time میں نہیں چلتی جب کہ Social realism کی تمام چیزیں جو ہیں وہ Linear time میں چلتی ہیں۔ سب سے پہلے میں نے Time کو Destroy کرنے کی کوشش کی۔ جب میں نے Time کے اوپر غور کیا تو کہانی کی گرامر ہی بدل گئی۔ میری سمجھ میں ہی نہیں آیا کہ میں یہ کیا کر رہا ہوں۔

ریحان صدیقی:- اس سے آپ کے تخلیقی تناظر کا Span بڑا اور وسیع ہو گیا۔

سجاد:- بہت بڑا Span ہو گیا۔ اس کے ساتھ ایک اور بات یہ ہے کہ آپ کو یاد ہو گا کہ You could do anything there اب تک میری کہانیوں کی جو کتاب چھپی ہے اس میں جو آخری کتاب وہ دراصل میری پہلی ابتدائی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ 1952 سے لے کر 1960 تک لکھی گئی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔

ریحان صدیقی:- یہ اب چھپا ہے کیوں؟

سجاد:- جی ہاں۔ Because I was in no hurry اس لئے بھی کہ I was not sure of myself کیوں کہ کرشن، بیدی اور منٹو تینوں میرے مقابلے میں پہلے ہی Thousands time better لکھ رہے تھے۔ They were all perfect Masters اضافہ اس میں میں کیا کر سکتا تھا۔ میں تو ان کے تتبع میں لکھ رہا تھا۔ ایک پلاٹ بنایا۔ ایک کہانی گھڑلی۔ ایک کردار لے لیا۔ کردار نگاری کر دی۔ آغاز دیا وسط دیا اور انجام دکھا دیا۔ لو ہو گئی کہانی! مگر مجھے یہ جکڑبندی اچھی نہیں لگتی تھی۔ میں اپنے آپ کو جکڑا ہوا محسوس کرتا تھا۔ تو سارا عذاب یہاں سے شروع ہوا تب میں نے اپنے تئیں Linear time کو ختم کرنے کی کوشش کی جو سب سے زیادہ واضح میرے ناول میں ہے۔

ریحان صدیقی:- خوشیوں کا باغ؟

سجاد:- جی ہاں۔ خوشیوں کا باغ۔ اچھا اب میں نے یہ کیا کہ جو لوگ Social Realism کی کہانی لکھ رہے تھے اسے میں نے Abstract کر دیا۔ حالانکہ Realism کی کہانی تھی جب کہ لوگ کہتے تھے۔ میں نے اسے Abstract اس طرح سمجھا کہ It is an abstract of life ہم نے اسے مختصر کر دیا سارا کچھ نچوڑ لیا۔ نچوڑ ہی تو Abstract ہے۔ اور کیا ہے۔ میں کہاں تک کامیاب ہوا یہ تو خیر وقت ہی بتائے گا۔ مگر سوال کامیابی یا ناکامی کا نہیں ہے بلکہ تجرید کی تفہیم کا ہے۔ Abstract is not something vague ہمارے یہاں بدقسمتی سے Abstraction سے Vagueness یا Non concrete اور مبہم کی سی پیچیدگی کا مفہوم لیتے ہیں۔ خدا کیا ہے۔ کیا Abstract being ہے؟ یار کہاں اور کیسے آپ اپنی عمر کا بیشتر حصہ کسی نہ کسی خدا کے تصور میں گزار دیتے ہیں۔ یہاں خدا کا تصور Concrete ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کے بغیر آپ زندگی نہیں گزار سکتے۔

ریحان صدیقی:- Frame work of life is as such

انور سجاد:- جی ہاں۔ چنانچہ میں یہی کہتا ہوں کہ کہانی تو وہ لوگ Abstract لکھ رہے تھے۔ میں تو Abstract لکھتا ہی نہیں۔

ریحان صدیقی:- بہت دلچسپ موقف ہے آپ کا، گو قدرے متنازع بھی۔

انور سجاد:- میں تو اسے وقوعے کے پیچھے چلتا ہوں۔ خوردبین سے دیکھتا ہوں۔

ریحان صدیقی:- یہ آپ کی تخلیقات کا باطنی نظام ہے؟

انور سجاد:- وہ میرا باطنی نظام ہے۔ I have microscopic view of my life کیوں کہ I am essentially a pathologist of the society. I have to see the germs. جو جرثومے مجھے نظر آتے ہیں وہ آپ کو دوربین سے نظر نہیں آئیں گے۔ You will have to have microscopic view of life. لہٰذا کہانی کی میرے نزدیک اہمیت رہی نہیں۔ واقعات اور وقوعوں کی ہو گئی۔ As they happen اس میں بھی Linear time کی گنجائش نہیں تھی۔ So I reorganised the time صرف مطالعہ ہی نہیں بلکہ مشاہدہ مجھے لوور (Loure) تک لے گیا۔ میڈرڈ اور پیرس کی آرٹ گیلریاں بھی دیکھیں۔ Vatican بھی گیا۔ روم گیا یورپ کے جتنے بڑے بڑے آرٹ سنٹرز تھے، سب میں نے کھنگال ڈالے۔ مصوروں کو دیکھنے کے لئے۔ خوش قسمتی میری کہ جہاں جا کچھ نہ کچھ سیکھتا تھا۔ پہلے دیکھا۔ ڈرامے دیکھے۔ رقص دیکھے۔ بہت سے آرٹس فیسٹیول دیکھے ان سب سے پہلے میں نے اپنے آپ کو Synthesise کرنے کی کوشش کی کیوں کہ بنیادی طور پر فن تو ایک ہی ہے۔ باقی تو سارے مختلف Forms of expression ہیں۔ مثال کے طور پر جب میں بہت پینٹ کرتا تھا۔ تو مجھے میری Immediacy ہوتی تھی۔ To get rid off my tensions and emotions میں Feel کرتا تھا۔

ریحان صدیقی:- کتھارسس نہیں؟

انور سجاد:- نہیں کتھارسس نہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ کتھارسس میں تو [illegible] میں کوئی بات ہی نہیں رہتی Like a Greek tragedy لیکن [illegible] Tensions اور Emotions سے فوری طور پر چھٹکارا پانا چاہتا تھا۔ [illegible]

احمد کلش:- میں نے کہانی کو کہانی کہنا ہی چھوڑ دیا۔ کیوں کہ لوگوں کے ذہن میں کہانی کا وہ تصور ہے جو Social realism کا ہے۔ جو پریم چند، بیدی اور منٹو نے دیا ہے۔ تو یار اس کو کہانی مت کہو اسے Fiction کہہ لو۔ فلاں صاحب بہت بڑے افسانہ نگار ہیں ٹھیک ہے۔ ہم مانے لیتے ہیں۔ مگر ہم فکشن نگار ہیں۔ ہمارا افسانے سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ And it is not a retreat. It is a redefinition of what I am trying to do, or what I tried to do.

احمد کلش:- میرا خیال ہے کہ آپ کے اس نقطۂ نظر اور فکشن کی تفہیم سے [illegible] نے گریز کیا [illegible] ریحان صدیقی صاحب

ریحان صدیقی:۔ایسے منظر و فکشن کی تفہیم بڑا مشکل محنت اور وقت طلب کام ہے۔لہٰذا ہر نقاد سے یہ توقع کرنا بھی عبث ہے بہر حال چند ذی علم اور ذی شعور معتبر نقادوں بشمول شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ مشکل کام بھی کیا ہے۔ لیکن ہمیں یہ بھی غور کرنا چاہئے کہ ایسا جدید فکشن جو اعلیٰ فنی خوبیوں کے علاوہ سماجی خصوصیت سے مملو ہونے کا بھی دعویدار ہو مگر جس کی ہیئت پر پیچ اظہار میں تجریدیت، ترسیل اور ابلاغ میں اشکال اور نتیجتاً مفہوم میں ابہام اور ژولیدگی ہو اور خواہ بعض بقراط نقاد اپنی علمی بازیگری کے طفیل اسے کثیر المعنویت ہی سے کیوں نہ تعبیر کردیں ،اس کی Social relevance کیا ہو سکتی ہے اور اس کی نتیجہ خیزی کیا محل نظر اور پر اثری مشتبہ نہ ہو گی؟

انور سجاد:۔ریحان بھائی ۔میں سماجی وابستگی ،جدید فکشن اور Social relevance کو Connect کرنے کی کوشش کررہا ہوں۔میں نے زندگی کو جس طرح Apprehend کیا ہے۔چونکہ میں انسان ہوں۔ انسان ہونے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کی ایک تاریخ ہے۔اسکی ایک تہذیب ہے۔اس کی ایک Concurrent living ثقافت ہے انسان کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ اپنے انسان کا ادراک کرے اور اس کو اثبات کرے ۔اسکا مطلب یہ ہوا کہ Total antithesis of being animal جس سوشل سسٹم میں Animalism درندگی اور جبر کا راج ہو اور انسان کا وجود ہی خطرہ میں ہو۔اب آپ کس کا ساتھ دیں گے۔اگر آپ Awareness رکھتے ہیں۔شعور میں اب بھی نہیں کہہ رہا ہوں۔شعور بڑی بات ہے۔ادراک ہو جائے۔شعور ہو جائے اور آگہی ہو جائے اور پھر بھی انسان کچھ نہ کرے ظلم ،جبر اور Animalism کو Confront نہ کرے تو پھر End of history ہو جائے گی۔لہٰذا فنکار جو انسان بھی ہے وہاں کو ضرور Confront کرے گا۔میں نے اپنے فکشن میں یہی کیا ہے۔ میرے خیال میں There is no end of History so long man exists and confrontation with animalism continues. تو ریحان بھائی اس آگہی ،احساس ،ادراک اور اس Awareness سے میری شعوری تخلیق ہوئی ۔وہ کبھی Antiman نہیں ہو سکتی ۔ہر وہ حرکت ہر وہ فلسفہ ہر وہ اندرونی کیفیت ہر وہ Milieu اندرونی ہو ،خارجی ہو ،بیرونی ہو دنیا میں کہیں بھی کوئی انسان دوسرے انسان کو زک پہنچائے ،ظلم کرے ،بربریت کرے ،غیرانسانی کرے میں اس کے خلاف ہوں ۔ذات پات ،رنگ نسل ،مذہب کی کسی تفریق کے بغیر میں ظلم اور جبر کے خلاف لڑتا ہوں۔میرا ہتھیار میرا فن ہے ۔میں Explore ضرور کرتا ہوں ۔خواہ کامیابی نہ ہو۔ I do not mind failures.

فکشن سے یہ توقع بڑی ذمہ داری ہے۔ہم سب فنکاروں کو یہ ذمہ داری

اطلاق چاہئے۔

ریحان صدیقی:۔آپ کی شخصیت کے جو دوسرے Dimensions ہیں۔ا[illegible] کے بارے میں آپ کیا کہیں گے۔

انور سجاد:۔وہ میری اسی جنگ کے دوسرے ہتھیار ہیں ایک زمانے میں جب۔ بہت زیادہ Emotionally charged ہوتا تھا تو گرمی ہو یا سردی ،میں انڈر ویئر Underwear میں کھڑا دن رات تصویر بنایا کرتا تھا۔[illegible] حال میرے رقص کا تھا۔رقص میں کیوں سیکھا؟ مجھے رقص سے موسیقی سے عشق ہے۔میں نے اپنے ڈراموں سے بھی ایسا ہی کام لیا۔ارشمید کہتا ہے۔ It is a dance of the Universe ساری کائنات کا ذرہ ذرہ رقص میں ہے۔تو انسان کی کیا جرأت ہے کہ وہ رقص نہ کرے۔انسا[ن] ہر وقت رقصاں ہوتا ہے۔انسان کو مستی کی کیفیت درکار ہوتی ہے۔بچے پر سکون نیند آپ کو مستی میں مبتلا کر سکتی ہے۔میری بیٹی پر یا جب سو رہی ہوتی ہے اور مسکرا رہی ہوتی ہے تو مجھے مستی میں مبتلا کر دیتی ہے اوہو۔اوہو میں وہ سرخوشی کی کیفیت بیان نہیں کر سکتا ہمارے معاشرے کی سب سے بڑی بدبختی یہ ہے کہ اس نے بچپن کا تحیر اور معصومیت کھو دی ہے۔وہ اپنی ذہانت کی بھول بھلیوں میں مکمل طور پر اپنے آپکو کھو کر منافق بن چکا ہے۔جو کچھ میں لکھتا ہوں وہاں سب چیزوں کا Sum total ہے احمد ہمیش نے یہی کیا۔سریندر پرکاش اور بلراج مین را نے یہی کیا۔

ریحان صدیقی:۔آپ چار رجحان ساز افسانہ نگاروں نے وہی کیا جو اس وقت کرنا تھا۔اس وقت یورپ بھی بدل رہا تھا۔ لیکن کیا آپ لوگ ا[پنی] کوششوں میں کامیاب بھی ہوئے؟آپ لوگوں نے جو Medium اختیار کیا ،جو Idiom برتا اور جو تجریدی طرز اپنایا اس کے نتیجے میں ترسیل او[ر] ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوا جس کے باعث کیا یہ کوششیں ثمر آور ہو سکیں؟

انور سجاد:۔اس کے لئے فنی لوازم کے علاوہ ذاتی کمٹمنٹ اور عملی شمولیت بھ[ی] ضروری ہوتی ہے۔سارتر چلچلاتی دھوپ میں پمفلٹ بانٹا پھرتا تھا۔وہ طا[لب علموں] کے ساتھ خود احتجاج میں شامل ہو جاتا تھا یہاں کتنوں نے یہ کام کیا؟

ریحان صدیقی:۔یہاں قابل ذکر جو چند نقاد ہیں انہوں نے کچھ مفروضے گڑ[ھ] رکھے ہیں۔آپ Terms of reference کہہ لیں۔انہیں کی روشنی میں وہ تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں اور گمراہ کن نتائج اخذ کرتے ہیں افسانے کی تنقید بھی اسی انتشار فکری کا شکار رہی ہے۔

انور سجاد:۔ریحان بھائی۔اگر Terms of reference درست ہوں اور ا[س] Framework میں تنقید لکھی جائے تب بات بنے گی۔اصل میں بات یہ ہے کہ ارسطو نے جس وقت ڈرامے کے سلسلے میں اکائیاں بتائیں تو ڈراما پہلے سے موجود تھا۔ارسطو نے اس میں ڈرامے کی ساری بوطیقا کو دریافت کیا تھا۔موجود ڈراموں سے ہی اپنا Terms of reference k[illegible] تھا۔اپنے کسی خودساختہ Terms of reference کی میزان پر [illegible]

ڈراموں کو ٹھیں پر کہا تھا۔ ڈرامہ نویسوں کو اس Frame میں فٹ نہیں کیا تھا۔ ایک زمانے میں ہمارے یہاں ہر کسی نقاد ایک فیتہ رکھتے تھے۔ جو فٹ آیا اسے وہ بڑا افسانہ نگار یا بڑا شاعر بلا تکلف قرار دے دیتے تھے۔ اب ہمارے ہاں ایک آدھ ہی سنجیدہ اور معتبر نقاد ہوگا۔ باقی تو سارے وہ بھی جو قابل ذکر ہیں محض Public relationist بن کر رہ گئے ہیں۔

ریحان صدیقی:۔۔ساختیاتی قرأت کے اصولوں کے بموجب ایک آدھ کا مطلب تین چار بھی کھینچ تان کر بر آمد کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال۔ میری سماجی وابستگی والی بات تو رہی جا رہی ہے۔ متبحر العلم اور معتبر نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے آپ کی فن افسانہ نگاری کو سراہتے ہوئے کیا عمدہ بات کہی ہے کہ انور سجاد کا فن دراصل یہ ہے کہ سماجی معنویت تو ہے لیکن وہ سماجی تاریخ نہیں۔ اگر سماجی تاریخ کو محض سماجی تاریخ کے طور پر بیان کر دیا جائے تو وہ فکشن نہیں بنتا۔ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں صرف بیان کر دیا جاتا تھا۔ لہٰذا وہ فکشن نہیں بن پایا۔ تو آپ کا Contribution یہ ہے کہ آپ نے سماجی معاملات اس کے تضادات اور المیوں کو فکشن بنا دیا۔ اسی لئے باقر مہدی نے آپ کو اردو کا پہلا ریڈیکل افسانہ نگار قرار دیا۔ باقر مہدی فن افسانہ نگاری پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ احمد ہمیش کی افسانہ نگاری کے بھی بہت قائل ہیں۔

انور سجاد:۔۔ریحان بھائی شکریہ آپ کا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا بھی شکر گزار ہوں اور باقر مہدی کا صاحب کا بھی اور ان سب کا جنہوں نے میرے کام کو سمجھنے کی کوشش کی۔ احمد ہمیش کا بھی شکریہ۔

ریحان صدیقی:۔۔ساتھ ہی ساتھ گوپی چند نارنگ اور وارث علوی دونوں آپ کی اہمیت تو تسلیم کرتے ہیں مگر آپ کے افسانوں سے سرسری گزرتے ہیں۔ انتظار حسین جواب تک اپنے بچپن کے ماضی میں پناہ گزین ہیں فرماتے ہیں کہ انور سجاد اور ان کا معاملہ خرگوش اور کچھوے والا ہے۔ انور سجاد بہت تیز دوڑنا چاہتے ہیں اور ان کا حشر بھی وہی ہوا ہے جو تیز دوڑنے والوں کا ہوتا ہے وہ آپ کی کار کا حادثہ جو ہوا تھا جس میں کی ہڈی پسلی ٹوٹ گئی تھی تو ان کا کہنا ہے کہ آپ کی افسانہ نگاری حشر اس کار کی ہے جو بری طرح ٹوٹ پھوٹ گئی تھی یا پھر اس ریس کی ہے جس میں کچھوا جیت گیا تھا بلکہ اس نے خرگوش کے کان بھی کاٹ لیے تھے۔ (قہقہہ)

احمد ہمیش:۔۔یہ انتظار حسین کا بڑا معاندانہ رخ ہے!

انور سجاد:۔۔یہ معاندانہ رخ نہیں ہے احمد ہمیش۔ چیزوں کو سراہنے کے دو طریقے ہوتے ہیں۔ مانے ہوئے اور روٹھے ہوئے محبوب میں جو فرق ہے وہ یہی ہے۔ انتظار حسین اور میرا (قہقہہ) دراصل بات ہے رفتار کی جس نے انتظار حسین باطنی اور معنوی سطح پر پریشان کر رکھا ہے۔ جس شخص کا ذہن کیے سے [illegible] Pathological [illegible] میں کیے کو یاد کرے مگر سفر کرنے ہوائی جہاز سے کہ اسے وقت پر پہنچنا ہے تو پھر ایسا شخص ذہنی [illegible] عملی طور پر [illegible] Dichotomous [illegible]

اور Divided تو ہوگا ہی۔ تو یہ ہیں انتظار حسین جو کچھوے کی طرح سفر کرتے ہیں۔ تو کچھوے اور خرگوش والی بات اس معنی میں صحیح ہے۔

ریحان صدیقی:۔ لیکن آپ اور انتظار حسین میں بعد قطبین ہے۔ ان کا سارا سفر جو ہے وہ Back to dark tunnel of history میں ہے جو بیجد محدود ہے۔ ان کا قیام بھی ماضی میں ہے۔ حال کیسا ہے ؟ اس سے انھیں کوئی غرض نہیں۔ مستقبل کیا ہونا چاہئے اس نے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ان کی ساری تخلیقات اور تنقیدات کا بس ایک ہی محور اور مسئلہ ہے کہ ماضی بہت اچھا تھا۔ جب کہ آپ ماضی سے Inspire تو ہوتے ہیں مگر مقیم حال میں رہتے ہیں اور سفر Future میں کرتے ہیں۔ آپ کا مجموعی رجحان Futuristic ہے۔ لہٰذا آپ کے فنی ابعاد وسیع اور مختلف النوع ہیں۔

انور سجاد:۔۔میں رفتار کا آدمی ہوں اور زمانے کی رفتار سے بھی آگے نکل جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ جو آپ کو Futuristic attitude لگتا ہے۔ اگر Speed میں حادثہ ہوتے ہیں اور آدمی Survive کر جاتا ہے تو یہ بری معنی خیز بات ہے۔ انتظار حسین کے کچھوے کا سفر در حقیقت سفر ہے ہی نہیں وہ ٹھہرے ہوئے آدمی ہیں۔

ریحان صدیقی:۔۔وہ ایک ہی مقام پر بیٹھے ہوئے منجمد ہو چکے ہیں۔

انور سجاد:۔۔اور بیٹھے ہوئے ایک Pathological بیماری کی حالت میں انہوں نے Nostalgia اختیار کیا۔ ان کی سوچ اور عمل میں بعد قطبین ہے۔ ان کو اچھے لگتے ہیں کچے گھر۔

ریحان صدیقی:۔۔اور نیم کا درخت تنگ گلیاں، دھول اٹے راستے، کھپریل کے مکان، مٹی کے برتن، تھالیاں، پانی کے گھڑے ہوئے، کچی دیواریں اور مٹی کے فرش، چارپائیں، موڑھے اور لکڑی کے تخت، چوکیاں، رکابیاں اور مٹی کی ہانڈیاں اور بیل گاڑیاں اور ان پر مستزاد فرسودہ حکایتیں اور متروک محاوراتی زبان میں اظہار بیان۔

انور سجاد:۔۔مگر انتظار حسین رہتے نہیں ہیں کچے مکان میں۔ سواری بیل گاڑی پر نہیں کرتے۔ سوتے نہیں ہیں نیم تلے۔ انہیں ایسا کرنے سے کوئی منع نہیں کرتا۔ اظہار بیان کے لئے وہ داستانی انداز اختیار کرتے ہیں۔ یہ ہے ان کی شخصیت کی Dichotomy.

ریحان صدیقی:۔۔اور انکے فن کا Dilemma۔

احمد ہمیش:۔ کیا یہ ان کی Intellectual Dishonesty نہیں۔

ریحان صدیقی:۔۔منافقت آرٹ کی دشمن ہوتی ہے۔ ان کا داستانی انداز در اصل ایک Cover up ہے۔ ایک طرح کا Face lift ہے۔ وہ ساطیر اور داستانوں کو بطور Patch work شعوری طور پر اپنے افسانوں اور ناولوں میں کھپاتے ہیں تاکہ انھیں جدیدیت سے ہم آہنگ کیا جائے۔ [illegible] لوگ [illegible] گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی وغیرہ [illegible] بھی ہو جاتے ہیں۔ رسالہ [illegible] میں [illegible] حمید شمیم نے لکھا ہے کہ

"انتظار حسین کے افسانوں میں کہانی کم ہی نظر آتی ہے۔ ہر افسانہ پڑھنے کے بعد یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کہانی کیا تھی؟ ان کے مقاام تک سایہ ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر دل بجھ سا جاتا ہے۔ ان کے افسانے اعلیٰ پائے کی تخلیقات نہیں اور ان کا ناول "آگ کے سمندر ہے" ایک کمزور ناول اور ہر سطح پر مایوس کن ہے۔ "دراصل ان کی مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو داستانوی رنگ تو دے دیتے ہیں مگر وہ انہیں ماضی کے شکنجے سے نکال نہیں پاتے۔ محمود وہ اپنے کرداروں کو یاجوج ماجوج کی طرح موٹی دیواریں چاٹ کر اپنا راستہ بنانے کے کام پر لگا کر درمیان ہی میں چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ انہیں کوئی غیر معمولی معنویت نہیں دے پاتے۔

انور سجاد:- جو خود نکلے گا وہی تو دوسرے کو نکال پائے گا۔ انتظار حسین نقیب ہیں گزرے ہوئے زمانوں کی احیاء کے۔ مہاجرت کے مگر وہ ہجرت کی اصل روح تک نہیں پہنچ پاتے۔ دنیا کی دو سب سے بڑی ہجرتوں کے حوالے سے دیکھیں تو ان کی ہجرت وہ ہجرت ہے ہی نہیں۔ ایک تو حضرت موسیٰ کا عظیم Exodus ہے۔ دوسری ہجرت رسول کریم ﷺ والی عظیم ترین ہجرت ہے جس کے پیچھے ایک بہت بڑا فلسفہ تھا۔ اور یہ بہت بڑا انقلابی تجربہ تھا۔

احمد بخش:- گویا آپ یہ کہنا چاہ رہے ہیں کہ انتظار حسین اس تجربے اس کرب سے نہیں گزرے۔

انور سجاد:- نہیں بھئی۔ کرب تو بہت ہے انتظار حسین کے ہاں۔ ان کا تجربہ واردات قلبی تو ہو سکتا ہے لیکن یہ روحانی تجربہ نہیں بن سکا کیوں کہ اس کی ہجرت اتنی بڑی تاریخی نہیں ہے جتنی بڑی متذکرہ دو ہجرتیں ہیں۔ اس لئے ان کے تجربے کا Span بہت چھوٹا ہے۔

ریحان صدیقی:- شاید اسی لئے ان کے ہاں تکرار اور دہرانے کا عمل پایا جاتا ہے۔

احمد بخش: اور ان کی فنی جہات بھی محدود اور Surface رہ جاتی ہیں۔

ریحان صدیقی:- اچھا یہ بتایئے کہ اب تک اردو ادب میں کوئی Noble Prize کیوں نہیں ملا؟ کیا اردو ادب میں کوئی Genius نہیں ہوا؟

انور سجاد:- ان کی نظر میں یہاں کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا گیا۔ ورنہ یہاں اقبال کو یہ پرائز ملنا چاہئے تھا۔

ریحان صدیقی:- اپنی مجموعی ادبی تخلیقات کے پیش نظر قرۃ العین حیدر (Noble Prize) نوبل پرائز Fully deserve کرتی ہیں۔

انور سجاد:- مگر نوبل پرائز ملتا ہے ولیم گولڈنگ کو جو ایک تھرڈ کلاس برٹش رائٹر ہے۔

ریحان صدیقی:- اور مصر میں نجیب محفوظ کو۔ اس کے کئی ناول میں نے پڑھے ہیں۔ وہ ایک اوسط درجے کا رائٹر ہے۔ کوئی شاہکار ناول اس نے تخلیق نہیں کیا۔

انور سجاد:- اصل میں بات یہ ہے کہ نوبل پرائز کے پیچھے سیاسی Strings کام کرتی ہیں۔ اس لئے بیشتر Deserving لوگوں کو یہ انعام نہیں ملتا۔

ریحان صدیقی:- کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ دنیا کے اہم ترین اور ممتاز ادیبوں کو نوبل پرائز نہیں ملا۔ مثلاً ٹالسٹائی، چیخوف، ڈی۔ لارنس، جیمس جوائس، مارسل پروست، گراہم گرین، ایزرا پاؤنڈ، فرانکا، پال والیری اور ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن وغیرہ۔

انور سجاد:- حقیقت تو یہی ہے۔

ریحان صدیقی:- اچھا۔ ایک طرف ادیبوں کو یہ شکوہ رہتا ہے کہ نقاد ان پر نہیں دیتے تو دوسری طرف تخلیق اور اس پر تنقید کا کام اب ساتھ ساتھ Simultaneous ہونے لگا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے ایک اخبار میں آپ کو یہ مشورہ دیا ہے کہ آپ بھی اپنا نقاد ڈھونڈ لیں تاکہ تخلیق تنقید ساتھ ساتھ قدم سے قدم ملا کر چل سکیں۔

انور سجاد:- مجھے انتظار کے ساتھ بہت ہمدردی ہے کہ اسے کوئی معقول نقاد تک نہیں مل سکا۔ دراصل یہ مشورہ اس نے شاہین مفتی کے حوالے سے تھا جو انیس ناگی کی ایک Admirer ہیں۔

ریحان صدیقی:- انیس ناگی کا ناول "کیمپ" اور اس پر شاہین مفتی کی کتاب تقریباً ساتھ ساتھ شائع ہوئیں اور دونوں کتابوں کی تقریب بھی ایک ساتھ منعقد ہوئی۔ یہ Efficiency اور پھرتی لائق تحسین

احمد بخش:- لاہور کی Manipulative ادبی ساجیات کیا کیا گل کھلاتی ہے

انور سجاد:- اصل میں بات یہ ہے کہ شاہین مفتی کو انیس ناگی کی تحریر لگتی ہیں۔ لہٰذا انہوں نے جو کتاب لکھی Anti Hero پر اس میں نے انیس ناگی پر یہ بڑی زیادتی کی کہ انہیں Stretch کر کے کرکیا Passivism اور Alienation والے تصور پر ان کے ناول کو فٹ۔ آپ جانتے ہیں کہ جب آپ کسی ادیب کو Stretch کرتے ہیں تو جان نکل جاتی ہے۔ میں نے انیس ناگی سے کہا بھی تھا کہ یہ تمہارے بڑی زیادتی ہوئی ہے۔ اس کتاب سے تمہیں کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

احمد بخش:- انتظار حسین کو اصل تکلیف کیا تھا؟

انور سجاد:- وہ مجھے اور انیس کو لڑانا چاہتا تھا کہ انیس کو نقاد مل گیا۔ تجھے ؟ (قہقہہ)

احمد بخش:- تو کیا آپ لڑے؟

انور سجاد:- اتنا چھوٹا میں نہیں ہوں۔ یہ میرا Concern نہیں ہے۔ (ق

ریحان صدیقی:- آپ نے انتظار حسین سے انٹرویو بھی تو کیا تھا؟

انور سجاد:- ہاں جب اس کی کتاب "شہر افسوس" آئی تھی۔ اس میں میں سوال یہ بھی پوچھا تھا کہ ادیب اپنے پیش رووں سے بھی کچھ سیکھتے ہے بھی کسی نے کچھ سیکھا یا نہیں سیکھا؟ وہ کہنے لگے ہاں میاں تم نے ہے۔ میں نے کہا انتظار حسین میں نے تم سے سیکھا ہے۔ میں نے

ہے کہ کہانی کیسے نہیں لکھنی ہے۔یہ بھی سیکھنے کا ایک طریقہ ہے۔ریحان بھائی انتظار حسین میرا Concern نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ آج کے انسان کی کہانی لکھ ہی نہیں رہا۔ ہم عصر نقطۂ نظر اور فکر اس کی کہانیوں میں ہے ہی نہیں۔اس کا Vision جو ہے وہ بالکل State ہے۔ یا Angle اس کے ہاں کوئی ہے ہی نہیں Contemporery point of view تو اس کے ہاں ہے ہی نہیں۔

ریحان صدیقی وہ بار بار آدم اور حوا کی کہانی لکھے جا رہے ہیں۔ بغیر کوئی نیا رنگ Shade یا Dimension دیئے ہوئے۔

انور سجاد:۔یہی بات جب انتظار سوچتا ہے تو اس کے اعصاب پر میں سوار ہو جاتا ہوں اور وہ میرے خلاف لکھنے لگ جاتا ہے۔

ریحان صدیقی:۔راولپنڈی کے چند شاعروں نے وہاں اردو نظم کے پچاس سال کے موضوع پر منعقدہ ایک شائع شدہ مذاکرے میں یہ بار بار کہا کہ اس عرصہ میں اردو میں اچھی اور بڑی نظمیں اس لئے نہ لکھی جا سکیں کہ اردو ایک Imported زبان ہے اور پاکستان کے ادیبوں اور شاعروں پر یہ زبردستی تھوپی گئی ہے۔ گویا علاقائی زبانوں میں بڑی نظمیں لکھی گئیں! میرا سوال یہ ہے کہ آخر اقبال، راشد، میراجی، فیض، مجید امجد اور منیر نیازی بھی تو اسی خطے کے باسی تھے اور ہیں انہوں نے کیسے اردو کی بیشتر بڑی اور بہترین نظمیں لکھ ڈالیں۔ان لوگوں کی مادری زبان بھی تو اردو نہ تھی۔

احمد ہمیش:۔صرف چند کند ذہن، غبی، نااہل، اور تھرڈ ریٹ شعرا اس قسم کے متعصبانہ Issue اٹھا رہے ہیں۔

انور سجاد:۔جی ہاں۔ اگر وہ لوگ بری بھلی نظمیں اردو زبان میں نہ لکھ رہے ہوتے تو آج بالکل گمنام ہوتے۔ انہیں اردو زبان کا شکر گزار ہونا چاہئے۔

ریحان صدیقی:۔اچھا اب راولپنڈی میں افسانہ نگاروں کا بھی ایک گروپ ہے۔ جس میں رشید امجد، منشا یاد اور مرزا حامد بیگ وغیرہ شامل ہیں۔ اردو افسانے کے پچاس سال، کے موضوع پر وہاں ایک مذاکرے میں انہوں نے یہ دعویٰ کیا کہ پچاس سال میں صرف راولپنڈی اسلام آباد کے افسانہ نگاروں نے بڑے افسانے لکھے۔

انور سجاد:۔ سبحان اللہ!

ریحان صدیقی:۔یہ دونوں مذاکرے رسالہ 'عبارت' اسلام آباد میں چھپے تھے۔ انہوں نے لاہور کے انتظار حسین کو ایک سطر میں اور دوسری میں انور سجاد کو Dismiss کر دیا۔ اعتراض یہ صادر ہوا کہ انتظار حسین قدیم کہانیاں داستانی زبان میں لکھتے ہیں اور انور سجاد ہم عصر کہانیاں جدید زبان میں لکھتے ہیں۔ کراچی کو مکمل طور پر نظر انداز کر دیا انہوں نے باقی بچا۔

احمد ہمیش:۔پنڈی وال گروپ۔

ریحان صدیقی:۔جی ہاں اسی گروپ کے افسانہ نگار منشا یاد نے اپنے ایک انٹرویو میں انور سجاد۔ آپ کی کہانی 'گائے' پر حملہ آور ہوتے ہوئے یہ کہا کہ یہ گائے ہندوستان یا پاکستان اور برصغیر کی نہیں ہے۔ یہ امریکن Imported گائے ہے۔ جب کہ اسی کہانی کو جوگندر پال نے اپنی تنقیدی کتاب کے کئی صفحات میں کافی تعریف کی ہے۔ بہت سراہا ہے۔ گائے کی علامتی خوبیوں کو اجاگر کیا ہے کہ جس کی تفہیم منشا یاد کو نہ ہو سکی۔ "گائے" اردو کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ جیسی کہ احمد ہمیش کی 'مکھی' آپ دونوں کو ادب میں زندہ رہنے کے لئے یہ ایک ایک کہانی ہی کافی ہے۔ منشا یاد نے خالدہ حسین کو ایک میڈیا کر افسانہ نگار قرار دیا اور احمد ہمیش کے بارے میں کہا کہ انہیں مکھی کی بھنبھناہٹ بہت پسند ہے۔ آخر کس خوش گمانی میں یہ لوگ مبتلا ہیں؟

انور سجاد:۔یہ بیٹھ بازے والے لوگ ہیں۔ یہ پنڈی وال جب تک میں انہیں Encouraging words کہتا تھا وہ خوش رہے۔ سب کچھ ٹھیک تھا۔ وہ لوگ میری بہت تعریفیں کیا کرتے تھے خاص طور پر رشید امجد اور منشا یاد۔

ریحان صدیقی:۔رشید امجد نے 1982 میں اپنے ایک مضمون میں آپ کی بہت تعریفیں کی تھیں کہ آپ جدیدیت کے اعلیٰ ترجمان ہیں۔ بہت اچھی تجریدی نثر اور افسانے لکھتے ہیں۔ اچھی علامت نگاری کرتے ہیں اور آپ پائے کے افسانہ نگار ہیں۔ ایسا ہی کچھ لکھا تھا۔ لیکن اب وہ اپنے حالیہ اخباری انٹرویوز۔ 'نوائے وقت' اور 'احساس' میں اپنے سابق خیالات سے منحرف ہو کر یہ کہتے ہیں کہ جدید اردو افسانے کا المیہ یہ ہے کہ اس کو پہلا افسانہ نگار انور سجاد جیسا آدمی ملا۔ وہ۔۔۔(قہقہہ)

ریحان صدیقی:۔وہ (انور سجاد) مغرب سے کچی پکی چیزیں اٹھا لایا اور اسے اوٹ پٹانگ کھری زبان میں بیان کر دیا۔ جس سے لوگ جدید افسانے سے متنفر ہو گئے۔ اور یہ پنڈی وال افسانہ نگاروں کا ہی کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانہ نگاری کو دوبارہ Establish کیا۔

انور سجاد:۔ سبحان اللہ! سبحان اللہ! کیا کیا خوش فہمیاں پال رکھی ہیں ان کے بارے میں کسی معتبر نقاد نے بھی کیا ایسی کوئی بات کہی ہے؟

ریحان صدیقی:۔کوشش تو انہوں نے بہت کی تھی مگر کوئی معتبر نقاد ہاتھ نہیں لگا۔ غالباً اسی لئے رشید امجد نے اپنے مذکورہ انٹرویو میں شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر اپنی شدید برہمی کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے کہا کہ نارنگ صاحب اپنے کسی مفاد کے تحت کسی ایک کو Pick کر لیتے ہیں جیسے یہاں منشا یاد کو اور پھر اس کی توصیف میں رطب اللسان ہو جاتے ہیں اور فاروقی صاحب جو ہیں وہ جدید تر نسل کے یعنی ان لوگوں کے افسانے پڑھتے ہی نہیں۔ بہ قول ان کے جب رشید امجد نے فاروقی صاحب سے گزارش کی کہ ہمارے افسانوں پر بھی کچھ تنقید لکھیں تو انہوں نے جواب دیا کہ میاں میں بہت مصروف آدمی ہوں۔ میرے سامنے بہت سے اور بھی بہت سے اہم کام ہیں۔ آپ لوگ ایسا کیجئے کہ (تعریف و توصیف کے لئے) اپنی ہی نسل کا کوئی نقاد پکڑ لیں۔

احمد ہمیش:- (بے ساختہ قہقہہ)

ریحان صدیقی:- پنڈی والے افسانہ نگاروں کا اصل مسئلہ کیا ہے۔

انور سجاد:- ریحان [illegible] بات وہاں سے شروع ہوتی ہے جب راولپنڈی کے یہ افسانہ نگار میری حوصلہ افزائی پر قناعت نہ کرتے ہوئے اپنی Literary evaluation کے پر بضد ہو گئے۔ جس کو احمد ہمیش Verdict کہتے ہیں۔ میں نے ان لوگوں کے افسانے بیس برس پڑھے تھے اور اب ایک نتیجہ پر میں پہنچ گیا تھا کہ یہ لوگ کس سطح کے افسانے لکھ رہے ہیں اور اب یہ آگے نہیں جا سکتے۔ جو کچھ انہیں کرنا تھا اپنی تمام تر صلاحیتیں بروئے کار لا کر یہ کر چکے ہیں۔ یہ لوگ Exhaust ہو چکے ہیں۔ چنانچہ 'نوائے وقت' والے اپنے انٹرویو میں جب مجھ سے یہ سوال کیا گیا کہ لوگ جدید افسانے سے کیوں الرجک ہو گئے تو جواب میں میں نے کہا کہ پنڈی گروپ کے افسانہ نگار جدید افسانے کے حشرات الارض ہیں جن کے ادھ کچرے اور کچے پکے افسانے پڑھ کر بیشتر قارئین جدید اردو افسانے ہی سے الرجک اور بیزار ہو گئے۔ یہ میری ان لوگوں کے بارے میں دیانتدارانہ رائے تھی مگر وہ لوگ بھڑک اٹھے۔ سخت رد عمل ہو گا یہ مجھے پتہ تھا کیوں کہ انکے Shock observer بے حد کمزور بلکہ ناکارہ ہیں اور ان کا دائرہ فکر بہت محدود ہے۔ ان لوگوں کا ادب یا افسانہ چھوٹا ہے۔ شخصی طور پر بھی یہ چھوٹے لوگ ہیں چھوٹے پن سے میری مراد Restricted vision ہے۔ یہ لوگ کنویں کے مینڈک ہیں۔ ان کا مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ بھی محدود ہے۔ ان کے افسانے تو یہی بتاتے ہیں۔ بہر حال میرے بیان کے رد عمل میں ان لوگوں نے میرے خلاف Tirade شروع کر دیا اور لطف کی بات یہ ہے کہ میرے ہی فقرے مجھے لوٹانے لگے۔

احمد ہمیش:- یہ عالم ہے ان کی صلاحیتوں کا!

انور سجاد:- اصل میں انہیں امید تھی کہ ان کے Tirade کے جواب میں میں اپنا بیان Withdraw کر لوں گا۔ ویسے وہ لوگ خواہ کیسے بھی ہوں۔ میں ان کی عزت کرتا ہوں۔ لیکن جب Literary Evaluation ہو گا تو صرف ادب کی Merit ہی پر ہو گا۔ ادب کے حوالے سے کائنات کو دیکھیں تو سب سے اچھا اور بہتر اور بڑا حشرات الارض تو خود میں ہوں۔ دنیا کے ادب میں کیا کیا بھرا پڑا ہے۔ ایک دستوئیفسکی مجھ سے سنبھالا نہیں جاتا۔ اس کے سامنے میں کیا ہوں۔ پنڈی گروپ کیا ہے۔ خواہ مخواہ ناراض ہو رہے ہیں وہ لوگ۔ دستوئیفسکی نے ساری زندگی کو Encompass کر کے تین کتابوں میں منظر کر دیا آپ کے لئے میرے لئے تو محض اس کی ایک ہی کتاب کافی ہے Notes from underground تو یہ لوگ میرا لٹریری Concern نہیں ہیں۔

احمد ہمیش: آپکا Concern وہ انسانی ذمہ داری ہے جو آپ نے قبول کی ہے جو دنیا اور انسانی زندگی کے بڑے سوالات ہیں۔

انور سجاد:- میں نے شروع ہی میں عرض کیا تھا کہ ہر وہ شے جو انسانی ision اس کی آزادی کو Restrict کرتی ہے یا انسان کو جبر کے تحت لاتی ہے میں اس کے خلاف ہوں چاہے وہ دنیا میں جہاں کہیں بھی ہو۔

انجلا ہمیش:- آپ نے پہلے کہا ہے کہ جینوئین نقاد اب نہیں رہے۔

انور سجاد:- پہلے چند تھے۔ اب ایک آدھ ہو گئے۔

انجلا ہمیش:- ایک فنکار اس لئے لکھتا ہے کہ قاری کے دل میں اترے نہ کہ ا لئے کہ نقاد اس کی تعریف کرے۔

انور سجاد:- میں آپ سے متفق ہوں۔ پہلے جینوئن قاری یونیورسٹیوں میں ہوتے تھے۔ اب پورے برصغیر میں ان کا برا حال ہے۔ نقاد تو نقاد اب جینوئن قاری بھی پیدا نہیں ہو رہے۔ (قہقہہ)

ریحان صدیقی:- اور افسانہ نگار؟

انور سجاد:- بھئی۔ سلسلہ تو کسی نہ کسی طرح جاری رہتا ہے۔ جہاں کہ صلاحیت نظر آ جاتی ہے میں اس کا دیانت داری سے برملا اظہار کر دیتا ہو مگر امکانات میرے لئے امکانات ہی ہوتے ہیں۔ میری نظر میں جن لوگو سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں پاکستان میں ان میں محمد الیاس، آغا گل، ا اسلم سراج الدین سر فہرست ہیں۔

ریحان صدیقی:- 'تشکیل' میں آپ کے حشرات الارض والے بیان Verdict کا سارے برصغیر کے ادبی حلقوں میں بڑا چرچا ہو رہا ہے۔

انور سجاد:- احمد ہمیش نے رشید امجد کو 'طویل القامت ہونے۔ باوجود' 'تشکیل' میں پروجیکشن دیکر ایسی غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ ان۔ پیر اب زمین پر ٹکتے ہی نہیں۔ ابراہیم لنکن سے کسی نے پوچھا کہ آپ ٹانگیں اس قدر لمبی کیوں ہیں تو انہوں نے جواب دیا کہ میرے متعلق کو زمین سے ملانے کے لئے اتنے ہی لمبے قد کی ضرورت تھی۔ گو رشید ا کا ادبی قد سطح سمندر سے ذرا نیچے ہے مگر وہ اسے اپنے جسمانی قد سے نا۔ لگا ہے۔ ایک بات تو ہے کہ میرے بیان سے جہاں سارے حشرات الار بہت پریشان ہوئے اور اپنے شدید معاندانہ رد عمل کا اظہار کیا وہاں دو افسا نگار مرزا حامد بیگ اور مظہر الاسلام بہت مہذب اور اعلیٰ ظرف کے ما نکلے۔ انہوں نے اپنی Animal instinct کو قابو میں رکھا اور کسی رد کا اظہار نہ کیا۔ مطلب یہ کہ انہیں اپنی افسانہ نگاری پر کچھ کچھ اعتماد ہے میں اس جذبے کا احترام کرتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ ہر زمانے میں پیغمبر کے جھوٹے دعویدار تو پیدا ہوتے ہیں مگر اپنے کذب کے ذریعہ آسانی۔ شناخت ہو جاتے ہیں۔ پکاسو کے زمانے میں بہت سے جعلی ccasoids پیدا ہو گئے تھے۔ انہیں حشرات الارض کی طرح؟ (قہقہہ) گویا حشرا الارض ہر زمانے میں پیدا ہوتے ہیں۔ مگر زمانہ بہت انصاف پسند ہوتا ہے وہ غیر جینوئن لوگوں کو اگل دیتا ہے۔ قے کی طرح!

ریحان صدیقی:- انتظار حسین نے اپنے اخباری کالم میں آپ کو [illegible] کا ہما

اور مداح باور کرایا ہے۔ اپنے مضمون میں بھی جو اسی موضوع پر آپ کے مضمون کے ساتھ رسالہ "آئندہ" میں چھپا تھا؟

انور سجاد:- میں ایٹم بم کا سخت مخالف ہوں جیسا کہ ذی شعور کو ہونا چاہئے۔ میں نے تو محض منٹو کے حوالے سے اس کا ذکر کیا تھا۔ اب انتظار حسین کی بدنیتی دیکھئے کہ وہ میرے مضمون کو Twist کر کے مجھے ایٹم بم کا حمایتی باور کرارہا ہے۔ حالانکہ میرا پورا مضمون ایٹم بم کے خلاف ہے۔ آپ نے بھی پڑھا ہوگا۔ شاید انتظار کا ادراک ہی اتنا ہو کہ باریک طنز اس کی سمجھ سے باہر ہو۔ وہ سرسری پڑھنے کا عادی ہے اور سرسری لکھنے کا بھی!! (قہقہہ)

ریحان صدیقی:- احمد ہمیش نے اپنے لئے لکھا ہے کہ شیر سوروں کے نرغے میں ہے۔ کیا یہ سچ ہے؟

انور سجاد:- احمد ہمیش سے میری Love and hate کی Relationship رہی ہے ایک بڑے عرصے تک۔ جو بڑے مزے کی چیز ہوتی ہے اب صرف love and love کا رشتہ ہے مگر احمد ہمیش مجھے اس وقت بھی اچھے لگتے تھے جب میں ان کے لئے غیر موجود تھا۔ میرا ایمان ہے کہ شیر سوروں کے نرغے میں نہیں ہو سکتا۔ سور بڑی موذی شے ہوتی ہے۔ مگر شیر کو تو Liliputians تنگ کر رہے ہیں۔ شیر کو اسے Enjoy کرنا چاہئے۔

ریحان صدیقی:- حال ہی میں اسلام آباد میں اکادمی ادبیات نے ایک سرکاری ادبی میلہ بڑی دھوم دھام سے لگایا۔ جس میں بہ استثناء جینوئن ادیب، سیکڑوں ادیبوں کو مدعو کیا گیا۔ اور بہت سے مستحق اور غیر مستحق ادیبوں کو مختلف انعامات سے نوازا گیا۔ جس میں احمد ندیم قاسمی کو پانچ لاکھ روپے، ان کی متبنیٰ بیٹی اور بقول ڈاکٹر انور سدید، قاسمی صاحب کے کاروبار کی منیجر منصورہ احمد کو انکے پہلے ہی مجموعہ کلام پر ایک لاکھ روپے، اور آصف فرخی کو ترجمے پر پچاس ہزار روپے، شامل ہیں۔ اسی ادبی میلے میں مرکزی تقریر کرتے ہوئے مشہور سیاست داں حمیدہ کھوڑو نے ادبی میلے میں شریک ہونے والے ادیبوں کو بکاؤ مال قرار دیا۔ انتظار حسین نے اپنے اخباری کالم میں اس ادبی میلے کی شان میں طویل قصیدہ لکھا ہے۔ شاید اس لئے بھی کہ ان انعامات کے ایک جج، خود احمد ندیم قاسمی اور مشفق خواجہ کے علاوہ انتظار حسین بھی تھے مگر انہوں نے اپنے کالم میں مطلقاً حمیدہ کھوڑو کی اس تقریر کا کوئی ذکر نہ کیا۔ آپ کا اس سلسلے میں کیا موقف ہے؟

انور سجاد:- میرا ہمیشہ سے یہی موقف رہا ہے کہ Establishment کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی ہے کہ باوقار اور خوددار رائٹرس اور شہریوں کو اپنے حضور جھکایا جائے۔ اس کام کے لئے انہوں نے مختلف ادارے قائم کر رکھے ہیں۔ مثلاً پہلے رائٹرس گلڈ اور اب اکادمی ادبیات یہ ادارے حق اور ناحق میں امتیاز نہیں کرتے۔ مستحق اور غیر مستحق میں کوئی تمیز نہیں کرتے۔ جو ان کا راگ درباری گانے پر آمادہ ہو جائے وہی ان کے لئے مقدم۔ انعام و اکرام اور تمغوں کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ یہ ادارے اگر حق کا کردار ادا کرتے ہیں۔

مارکیٹ اکانومی دلالوں پر چلتی ہے۔ خواہ وہ سیاست کی منڈی یا کوئی اور بکاؤ مال ہمیشہ موجود ہوتا ہے اور برصغیر ہر قسم کے دلالوں سے بھرا پڑا ہے۔ ادبی دلالوں سے بھی ہر حکومت اپنے اپنے دلال لاکر بٹھا دیتی ہے۔ ان کی نیت ادب کا فروغ ہوتا ہے نہ ہی انسانی مسائل کو حل کرنا۔ یہ ان کے ایجنڈے میں ہوتا ہی نہیں اور نہ ہی اس کی اجازت ہوتی ہے۔ البتہ جینوئن ادیب ان سے ہمیشہ نبرد آزما اور برسرپیکار رہتا ہے اور رہنا چاہئے۔

ریحان صدیقی:- احمد ہمیش نے ایک جگہ لکھا ہے کہ پاکستان میں اب تک کوئی انسانی معاشرہ نہیں بن سکا۔ یہ بیشتر آدم خوروں اور حرام خوروں کا معاشرہ ہے۔ Animal instinct پر مبنی اس معاشرہ کو انسانی معاشرے میں تبدیل کرنے کے لئے ادیبوں اور دانشوروں کو کیا لائحہ عمل اختیار کرنا چاہئے؟

انور سجاد:- اس آدم خور اور حرام خور میں ہر قسم کا خور آجاتا ہے۔ پلید خور ضمیر خور اور مردار خور تک سب۔ لیکن احمد ہمیش تخلیقی سطح پر خود خوری اور خود سوزی کیوں کرتے ہیں۔ یہ بے حد اذیت ناک مگر زبردست کام ہے جو عصری طور پر نہ سہی بعد میں آنے والوں کی فہم و فراست کے لئے ایک تاریخی کام ہوگا۔ اب احمد ہمیش پر یہ فرض ہے کہ وہ ان حرام خوروں اور حرام زادوں کی ذات کو ان کے قول و فعل ان کی تخلیقات اور عملی زندگی کے سیاق و سباق میں ان کے کردار کی نظریاتی اور فلسفیانہ چیر پھاڑ کرتے رہیں۔ معاشرے کی تبدیلی کے لئے اجتماعی جدو جہد لازم ہے۔ میں بھی اپنے طور پر یہ جنگ لڑتا رہوں گا۔ بطور ایک جینوئن اور Authentic ادیب، احمد ہمیش کو اور مجھے اور تمام ادیبوں اور دانشوروں کو چاہئے کہ وہ ناانصافی پر مبنی استحصالی نظام، جابر، ظالم اور کرپٹ حاکم طبقوں اور جعلی منافق معاشرے کے درباری Pen coolies اور بونے ادیبوں کی جعل سازیوں، منافقت اور دوغلاپن کو برابر Expose کرتے رہیں اور یہ جنگ اس وقت تک جاری رکھیں جب تک معاشرے میں مثبت تبدیلی نہ آجائے۔ اور یہ تبدیلی آئے گی ضرور۔ یہ میرا ایمان ہے۔ خود سے برسرپیکار رہنا تخلیق کا جوہر ہے اور بد معاشرے سے نبرد آزما رہنا انسان کا۔ لہٰذا جینوئن ادیب جو دونوں خصوصیتوں سے متصف ہوتا ہے، معاشرے کی ماہیت تبدیل کر سکتا ہے۔

ریحان صدیقی:- آپ کا بے حد شکریہ۔

انور سجاد:- آپ لوگوں کا بے حد شکریہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی

باستثنائے چند، اس قسط کے الفاظ حسب ذیل کتابوں سے لئے گئے ہیں:
شیخ مبارک آبرو، دیوان آبرو، مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۰[اس کی علامت "آبرو" ہے]
امیر مینائی، "مرآۃ الغیب"، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۷۳[اس کی علامت "امیر مینائی" ہے]
شیخ تصدق حسین، "بالا باختر"، نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۰[اس کی علامت "بالا" ہے]
شیخ تصدق حسین، "ایرج نامہ، اول"، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۳[اس کی علامت "ایرج" ہے]
میر خواجہ میر درد، دیوان درد، مرتبہ رشید حسن خاں، خیام پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱[اس کی علامت "درد" ہے]
احمد حسین قمر، "طلسم ہوشربا، جلد ششم"، نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۳[اس کی علامت "ہوشربا ششم" ہے]
شیخ غلام ہمدانی مصحفی، دیوان مصحفی، اول دوم، سوم، مرتبہ نورالحسن نقوی، لاہور، ۱۹۷۱[اس کی علامت "مصحفی" ہے]
اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی، "طلسم گوہر بار"، مرتبہ محمد سلیم الرحمٰن، بک ٹاک، لاہور، ۱۹۹۶[اس کی علامت "گوہر" ہے]
انعام اللہ خان یقین، دیوان یقین، مرتبہ مرزا فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ، ۱۹۳۰[اس کی علامت "یقین" ہے]
انعام اللہ خان یقین، دیوان یقین، مرتبہ فرحت فاطمہ، نئی دہلی، ۱۹۹۵[اس کی علامت بھی "یقین" ہے]
بعض جگہ مدون یا کاتب کی کم سوادی کے باعث کوئی لفظ پڑھا نہ جا سکا اور نہ متن کی قیاسی تصحیح ممکن ہو سکی۔ ایسے لفظ چھوڑ دیے گئے ہیں۔ جن لفظوں کی قیاسی تصحیح ممکن ہو سکی، انھیں شامل کر لیا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ میری تصحیح درست نہ ہو۔ جہاں شرح صدر نہ ہو سکا یا جہاں تعین معنی پر اطمینان نہ ہوا، وہاں سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ کہیں کہیں ضروری تشریح کر دی ہے، ورنہ عام طور پر اس لغت کو رائے زنی اور استدراک سے خالی رکھا ہے۔
یقین ہے کہ تمام احتیاط، تلاش اور غور و فکر کے بعد بھی مجھ سے اغلاط سرزد ہوئے ہوں۔ پڑھنے والوں سے درخواست ہے کہ مجھے اغلاط پر متنبہ کریں اور میرے حق میں دعائے خیر فرمائیں۔

دکھلانا ☆ پیش کرنا ☆ عیار بوالہوس نے لڑکے کو شست دکھلا کر راضی کیا / آخر بتلا گیا انگوٹھا ☆ آبرو
دل دھرا ☆ تیار، دل کو پوری طرح لگائے ہوئے ☆ ہم جاں بلب ہیں مرگ اپر دل دھرے کے جوں / حرکت نہیں نہ حس ہے ہمن میں مرے کے جوں ☆ آبرو
دلوں لگنا ☆ دل سے لگنا ☆ ظاہر رہا ہے روٹھ ولیکن نپٹ لگے / شوخی اچپلے کی پیاری دلوں مجھ ☆ آبرو
دلیر کرنا ☆ راغب کرنا، ہمت دلانا ☆ جفا کے عذر میں اے ظالمو نہ دکرو / مری زباں کو شکایت پہ مت دلیر کرو ☆ یقین
دم تماچہ (طمانچہ) ☆ چھوٹی ہندوستانی تلوار ☆ دیکھئے جمہیا ☆ گوہر، ۳۰
دمامہء شتری ☆ وہ دمامہ جو اونٹ پر بار کیا جائے؟ ☆ فیل بان کچک مارے اس طرف کو آتے ہیں۔ بعد ان کے شتری اور فیلی دمامے گرے ہوئے ☆ بالا ۱۳۶
دمامہء فیلی ☆ وہ دمامہ جو ہاتھی پر بار کیا جائے؟ ☆ دیکھئے دمامہء شتری ☆ بالا ۱۳۶
دمنا ☆ اول مفتوح، چمکنا ☆ قاتل کی تیغ ابرو دمتی ہے سو ادا سے / بجلی کا طمنچہ میں اس پہ وار ڈالا ☆ مصحفی، سوم
دنبالہ ☆ بر وزن فعولن یا فعول ☆ ظالم تری انکھوں نیں کاڑھے دنبالے / کیا قتل کو ہمارے یہ تیغے ہیں سر کے ☆ آبرو
دنگل ☆ مجمع ☆ کرم اور فضل کر کے تغافل اس قدر کرنا / خجل ہوتا ہے اہل صاحب وفاداروں کے دنگل میں ☆ آبرو
دو انچلی شال ☆ رومال یا شال جسے کمر میں لپیٹ کر اس کے سرے دونوں طرف لٹکا لیتے تھے ☆ لباس درباری پہن کر... جڑاؤ شملے کلغیاں لٹو دار، مندیلیں سروں پر، کمروں میں دو انچلی شال ☆ گوہر، ۱۱۰
دوال کمر ☆ وسط کمر ☆ تیغہء مبارک افراسیاب جو دوال کمر شیر پر مارا تو شیر پرکالے ہو کر ایک طرف پھڑکنے لگا ☆ بالا ۱۶
دولتہ ☆ بر وزن فعول یا فعولن ☆ ہو دولتے ہیں پیسا نے چھوڑ دو تم قتل کرانے کے / ہر اپنے گھر کی پریوں تئیں تسخیر کرتے ہیں ☆ یقین

دوپلڑ ☆ خود کی کرلی قسم ☆ خود اور دو پلے سر پہ دھرے آگئی گے میں، سپر یں
پشت پر ☆ بالا ۲۶۱

دو رخی بارگاہ ☆ جس کے دو دروازے ہوں ☆ ایک بارگاہ چھوٹی سی... دو
رخی، جس پر موتیوں کا بند رومی جال اور ماہی پشت کا
کام ☆ گوہر،۳۳۱

دوزخ ☆ مذکر ☆ روز حشر ایسی جلن ہو گی دل محرور میں / بھاگ کر دوزخ دے گا
دوزخ چشمہ کافور میں ☆ امیر مینائی

دولتی ☆ دولتمند ☆ کیوں کرے نہ دولتی کی خوشامد کرے فلک رچرنے کا کام
کیوں کر چلے جب نہ ہوئے مال ☆ آبرو

دولند ھی ☆ واو معروف، ہولی جو خاک اور مٹی سے کھیلی جائے ☆ سادہ
روئی بے نپٹ رنگین ہونے کی بہار / پھر دولند ھی جان اس ہولی
کی یہ خط کا غبار ☆ آبرو

دونوں ☆ بروزن خبر ☆ دیکھیے پنجتن ☆ آبرو

دہائی ☆ دہی؟ ☆ کہو امیر کے سیں تجھ کوں لہو دہائی / کب لگ رہے گا پچھڑا
تک آل اے کسائی ☆ آبرو

دھبلا ☆ تہمد ☆ نیا کھاروے کا دھبلا، ہاتھی کی کھال کا کرتا ☆ گوہر،۳۴۰

دھرانا ☆ اول مکسور، ڈرانا ☆ خلعت پھر کسی کا کیوں تیغ پر دھرایا / عاشق نیں
ہاتھ اٹھا کر جی سیں تجھے سراپا ☆ آبرو

دھروانا ☆ رکھوانا ☆ دیکھیے پ ☆ آبرو

دھر ☆ اول مضموم، اصلیت، حقیقت ☆ اب کے امیر زادے جتنے گھمڑ ہیں
دھر سیں / اکثر کو آوتے ہیں کھٹ راگ نیچے سر سیں ☆ آبرو

دھڑی دھڑی ہونا ☆ لٹ جانا، ضائع ہو جانا ☆ تو ا! تمھارے رنگ لباس
ساتھ جس گھڑی / غنچے کا رنگ اڑ کے ہوا تب دھڑی د
ھڑی ☆ آبرو

دھنسا ☆ داخل ہونا، گھسنا ☆ فوج کوہیاں میں دھنسا، شمشیر زنی کرنے
لگا ☆ ہوش ربا ۶۳۸/۶

دھواں دھار ☆ دھوئیں سے بھرا ہوا ☆ ہم نہ کہتے تھے کہ مت چھیڑ ان
دھواں دھاروں کے تیں / خط کی صورت میں پڑا آخر نہ آہوں کا
وبال ☆ یقین

دھوتو دھوتو ☆ سوم مجہول، پنجم معروف، بھونپو کی آواز
☆ کوتوال... بھونپو بجاتا دھوتو دھوتو کرتا... آگیا
☆ گوہر،۲۶۰

دھول کوٹ ☆ واؤ اول معروف، واؤ دوم مجہول، مٹی کا قلعہ، جیسے بھرت
پور کا قلعہ، اس پر توپ اثر نہیں کرتی ☆ کب بچ سکتی ہے مجھ
عاجز کے تیں دشمن کی چوٹ / کشادہ دلی ہے گولے جیوں ہوا
دھول کوٹ ☆ آبرو

دھماکی ☆ شان دار ☆ دیکھیے [illegible] ☆ بالا ۶۴

[illegible] ۳۴۶/[illegible]

دوشخر ☆ بروزن طول، اول مفتوح، یائے مجہول، ایک خوش آواز پرند
☆ جانوران خوش آہنگ، بلبلیں، دیڑ، پھرے اور مشکراج
☆ گوہر،۱۰۳

دھیمن دھوکڑی ☆ یائے معروف، پنجم مفتوح، دھونس، زور آوری
☆ چوریدی دھیمن دھوکڑی سے سرحد نواح طلسم ہوسا میں داخل
ہوا ☆ گوہر،۵۸۰

دید بازی ☆ تاک جھانک ☆ کرتا ہے یہ کون دید بازی / گر روشنی نظر نہیں
تو ☆ درد، ترکیب بند

دیدار ☆ شکل و صورت ☆ تجھ کو یہ خوبی و یہ حسن و یہ دیدار نہ تھا / کسی کے
دل منیں اے یار ترا پیار نہ تھا ☆ آبرو، سوخت

دین منت (منتر) ☆ یائے معروف، چہارم مفتوح، پنجم مفتوح، ششم
ساکن؟ غریبوں کا مالک، غریبوں کا پرجا پتی ☆ دیکھیے ہاٹ
نہارنا ☆ گوہر،۲۱۰

دینا ☆ ڈالنا ☆ دیکھیے ہتھیلی ☆ آبرو

دیوہرا ☆ ڈیوڑھا، آرتی اتارنے کی جگہ ☆ دیو ہرے بت خانے منہدم کرا
کے جابجا مساجد کی بنا ڈالی ☆ بالا ۳۱۷

ڈال کا ٹپکا ☆ بہت قابل قدر، خاصے کی چیز ☆ وہ بنگلہ طاؤسی اور ہمیشہ ہمیشہ
بہار، آگ لگا ایسا کیا ڈال کا ٹپکا ہے ☆ گوہر،۵۱

ڈالنا ☆ گرانا، ٹپکانا ☆ تل جو تیوری پہ نزاکت سے وہ پرفن ڈالے / ذبح سے
پہلے لہو ہر رگ گردن ڈالے ☆ امیر مینائی

ڈالی خانہ ☆ جہاں پھل مٹھائیاں رکھی جائیں ☆ خدمت گار مع... آبدار
خانہ... ڈالی خانہ، جھنڈی خانہ وغیرہ حاضر ہوئے ☆ گوہر،۳۳۱

ڈاہنا ☆ ڈھانا ☆ دیکھیے ابر ☆ آبرو

ڈرانی ☆ ڈراونی ☆ آوازیں مہیب، ڈرانی، کان میں آتی تھیں ☆ گوہر،۱۲۸۰

ڈگا ☆ اول مفتوح، دوم مشدد، او نچا اور کمزور گھوڑا ☆ گھوڑا بھی ڈگا، منہ سے
مو تھڑے نکلے ہوئے، سب عیوب سے معمور ☆ ہوش ربا
۹۵۵/۶

ڈنکا دینا ☆ ڈنکا بجانا ☆ بادشاہ... اپنی فوج ہیبت ڈنکا دیتا آگیا ☆ گوہر،۱۲۳

ڈواں ڈول ☆ ڈانواں ڈول ☆ پیا تیرے زنخ میں چاہ کر کے ہوئے سب
عاشقاں کے دل ڈواں ڈول ☆ آبرو

ڈوب کر تیکھی مارنا ☆ جھک کر تلوار کا چھپا ہاتھ مارنا؟ ☆ مالک اژدر نے
ہاتھ تلوار کا مارا، نقاب دار نے ڈوب کر تیکھی ماری اور ہاتھ ڈال
دیا ☆ بالا ۱۶۶

ڈوبانا ☆ بروزن مفعولن ☆ ان نے ڈوبائی میرے دل کی ناؤ زلف ہے جس
قہر کی لہر ☆ آبرو

ڈوروں ☆ [illegible] ☆ [illegible] کی پانی ہوئی بہا لے ہے ☆ گوہر،۲۴۳

دھاڑا اور دھاڑا ☆ ڈاکو، گروہ ☆ ذوقے میں ایک ... کا دھاڑا ڈیوں کا سروتی ٹیکی ... شہزادے کو کوٹنے گئیں ☆ گوہر، ۳۳ ☆ تماشا دیکھ تو الکھوان کا یہ بچھویوں کا دھاڑا ہے / ہمارا روٹا پیارے یہ اندر کا اکھاڑا ہے ☆ آبرو

ڈھکاونا ☆ دھکانا ☆ ڈھکاوتے ہیں ہم کو کمر بند باندھ باندھ / کھولیں ابھی تو جائے میاں کا نقش بھرم ☆ آبرو

ڈھنڈال ☆ ڈھنڈار، ویران ☆ تجھ تغافل کی تیغ نے ظالم، شہر خالی کیا ہے سب ڈھنڈال ☆ آبرو

ڈھوڑھنا ☆ ڈھونڈنا ☆ ڈھونڈھانے کب بہانہ مرے دل نے بہر رنج / ماتم کیا اگر کوئی روز وقفہ ہوا ☆ امیر مینائی

ڈیڑھ ہتھی ☆ تلوار جو ہاتھ سے ڈیڑھ گنی لمبی ہو؟ ☆ ڈیڑھ ہتھی بغل میں دبائی اور چلے۔ خود وزرہ لو عیب جانتے ہیں ☆ ہوشربا ۶ / ۱۳۲۷

ڈیوڑا ☆ آرتی اتارنے کی جگہ، ڈیوڑھا (ڈیوڑھی)، دیوہرا ☆ آس من کی پوجتا ہے خال تجھ ابرو میں بیٹھ / اس سے کافر نیں مسجد کو کیا ہے ڈیوڑا ☆ آبرو

ذبح ☆ بروزن نظر ☆ ذبح کرنے کوں ناحق ہے کسوں کے / اتا تیری کمر یہ تن کسائی ☆ آبرو

ذرہ ☆ اول مفتوح، دوم مشدد، ذرا ☆ جاکر کے کیا سر تا قدم دل میں بسم ہم کو / جلا گھر بار سب اس ایک ذرہ سے (ی) انگارے (انگاری) سیں ☆ آبرو

ذکر سلطانی ☆ صوفیوں کا ایک ذکر، غالباً سلطان الاذکار ☆ شہانیاں قصہ سکندر کا نہ مذکور سلیمانی / ہماری بزم میں ہوتا ہے اور ہی ذکر سلطانی ☆ درد

ر(ا)تنا ☆ سرخ رنگ سے رنگا ہوا ہونا، جذب و لطف سے بھر جانا ☆ ہر رات تجھ درس سے ہوتی ہے رنگ راتی / آپکو تو مرے نین کی جاتی ہے اب رتی سی ☆ آبرو

راچھس ☆ راکشس ☆ ارے او پریت راچھس... فلاں فلاں کو یوں مار ڈالا۔ دیکھ تو اب کیسی مرلیا جتی ہے ☆ گوہر، ۲۲۲

راست آنا ☆ راس آنا ☆ جورو جفا میں یار بہت ہو گیا دلیر / کرتے تو کیا پہ راست نہ آئی وفا مجھے ☆ یقین

راکھنا ☆ رکھنا ☆ نشتر فصد کر رکھا ہے ہر سبزے کے تئیں / اپنے دیوانوں کی کیا تدبیر کرتی ہے بہار ☆ یقین

رالگا ☆ رانوں کی حفاظت کے لئے چمڑے کی پٹی یا pad ☆ رالگے حضرت یونس کے زانو پر لگائے ☆ ایرج ۱ / ۲۹

ران باگ دکھانا ☆ شہسواری کے جوہر دکھانا ☆ نقاب دار سر سبز پوش... تکمہ رواں کرتا ہوا، ران باگ لڑ گت دکھاتا ہوا امیدان کو چلا ☆ ایرج ۱ / ۳۱

رانی گھن چاٹا ☆ مجسم چاٹا ☆ دیکھئے نقاری ☆ گوہر، ۲۳

راوٹی ☆ ایک طرح کا خیمہ ☆ دیکھئے بے چوب ☆ بالا ۵۷

راہ کرنا ☆ دوستی قائم کرنا، رسم و راہ کرنا ☆ رقعہ جمشید کی... میں ملاپ راہ کرلو تو بہتر ہے ☆ گوہر، ۳۳۲

رپٹ ☆ report ☆ گشت رو نے والے چوکی دار رپٹ کے لئے کوتوالی پر جاتے ہیں ☆ گوہر، ۱۱۰

رپیہ ☆ بروزن فعولن ☆ سیم تن جب عمر سے اترا تو کمیں رہتا ہے یا کوئی بازار میں لے ہے رپیہ غیر سال ☆ آبرو

رتی ☆ تقدیر ☆ رونے کو مرے تولے ہے وہ نظروں میں / اس گوہر اشک بھی رتی چمکی ☆ درد، رباعی

رجا پچا ☆ اول مفتوح، چہارم مضموم، پر رونق، منظم ☆ ہندوؤں کی خوب رجا پچا، روپیہ اشرفیاں، دوکانیں ☆ گوہر، ۲۱۳

رجالا ☆ اول مفتوح، کم ذات ☆ رجالے بھی لگے اب مرد ہونے / چمن نے کسب پکڑا نزی کا ☆ آبرو

رجسٹری کرانا ☆ to get registered ☆ ایک پرچہ، کاغذ پر اقرار نامہ کر رجسٹری کامل کرائیں ☆ بالا ۱۹۳

رجوارے (رجواڑے) کی گلی ☆ دلی کا محلہ، یہاں طوائفیں رہتی ☆ عاشق کے دل میں ڈالی جب نقش بدنے برکی / رجوار گلی کا تب جاغبار پھاٹا ☆ آبرو

رس کھیل ☆ محبت اور اختلاط ☆ ہائے کچھ رس کھیل، سکھ بلاس اس کے ساتھ نہ کرپائی ☆ گوہر، ۲۱۵

رفیدہ ☆ اول مفتوح، یائے معروف، روٹیاں لپیٹنے، یا پکانے، کے لئے بختیارک اس کی پگڑی باندھتا ہے ☆ ملک جی [بختیارک اتار کر مسند پر بیٹھے تھے ☆ ہوش ربا ۶ / ۷۹۷

رکاب ☆ ہم رکاب ☆ وہ لوگ جو امام جہاں کے رکاب تھے / سب بے کل و بے خور و خواب تھے ☆ آبرو، مرثیہ

رکھا ☆ بروزن خبر ☆ یہ ستم طرفہ ستم ہے کہ تڑپتا ہی رکھا / جان سے کسی کو نہ ستم گر مارا ☆ داغ

رکھو ☆ رکھے، دعائیہ کلمہ ☆ جمشید رکھو، بوڑھی ہونے کو آئیں... پر سمجھ نہ آئی ☆ گوہر، ۴۴

رمیم ☆ اول مفتوح، گلا سڑا ☆ عشق کی آتش میں بے شک معجزہ ہے / زندہ اس کے دم سے ہو ہے شمع جوں عظم رمیم ☆

رن کا بولنا ☆ جنگ کا پورے زور پر آجانا ☆ خون کے دریا جاری لاش پر لاش گری۔ رن بولنے لگا ☆ بالا ۱۵۴

رنگ ☆ چوسر کی آٹھ گوٹوں میں سے چار "رنگ" کہلاتی ہیں، اور رنگ" ☆ کھیلی تھی

رنگ باز ☆ مداری، چوسر میاں کی طرح کا کھیل کھیلنے والا ☆ ہارتے ہارتے کی چھوٹ گیا، رنگ باز کی شامت ہے ☆ ہوش ربا ۲۶/ ۲۰۰

رنگ راتی ہونا ☆ لطف و انبساط سے بھرا ہونا ☆ ہر رات تجھ در س سے
ہو تمہیں رنگ راتی / کچھ تو مرے نین کی جاگی ہے اب رتی
ی ☆ آبرو

رن گرٹھ نٹی ☆ لوہے کی سلاخوں سے بنی ہوئی پردہ دار گاڑی جس میں بیٹھ
کر سپاہی قلعے پر یلغار کرتے ہیں ☆ محاصرہ کر کے کہا، رن گرٹھ
نٹیاں تیار ہوں۔ آہن گر نٹیاں بنانے لگے ☆ ایرج ۱/ ۸۲

رنگ مارنا ☆ رنگ کی گوٹ مارنا، بازی لے جانا، غالب آنا ☆ کھیل تھی رات
چوپڑ گوئیاں ہوا تھا پیارا / ہارے رقیب سارے اور ہم نیں رنگ مارا
☆ آبرو

رو پانا ☆ واو معروف، توجہ حاصل کرنا ☆ آبرو کو شام ہو جاتی ہے صبح / جب
کبھی پاتا ہے تیرا رو میاں ☆ آبرو

رو پنا ☆ واو مجہول، ڈھانکنا، تاننا ☆ صید کرنے کو دل کے مژگاں
سوں / روپتی ہیں بنا کے جال انکھیاں ☆ آبرو

رو ریا ☆ واو معروف، سوم مکسور، دکھاوا، مروت ☆ دلوں کے پیار سے ملنے
کی اور ہی طرح ہوتی ہے / یہ ملنا رو ریا کا بے وفا کس کام آتا
ہے ☆ آبرو

روزانہ ☆ دن میں ☆ نہ تو روزانہ مجھے اس سے خورش کا آرام / نہ مری چشم
میں خواب اس سے شبانہ یک پل ☆ سودا، قصیدہ

روز خون ☆ شب خون کی ضد ☆ برائے اظہار نام نامی و اسم گرامی، نعرہ کر
کے روز خون مارا ☆ بالا ۹/ ۱۳

رو کرنا ☆ مشاہدہ کرنا ☆ نمازی جوں اول انجھواں کے پانی سوں وضو
کیے / تب اے خوش چشم تجھ محراب کوں ابرو کے رو کیجے ☆ آبرو

رو کھی طرح بتانا ☆ رکھائی، بے رخی برتنا ☆ میاں صاحب بدن سیں تب
ہمارا جی نکل جاوے / خفا ہو کے جبھی تک طرح تو رو کھی بتاتا
ہے ☆ آبرو

رومال ☆ بر وزن فعول ☆ علاج ان کا ہے پیارے عاشقوں کے رنگ کی
بلدی / رکھیں اس میں کہو کپڑا کریں اپنا رومال انکھیاں ☆ آبرو

رومن کاتھلک ☆ Roman Catholic ☆ عیسائیوں کا سواد اعظم، جو
رومائی پوپ کا تابع ہے ☆ دیکھیے پروٹسٹ ☆ گوہر، ۱۷۷

رونا ☆ رونا ☆ عجب کیا ہے کہ مارے رشک کے بجلی کے جوں
تڑپے / ہمارے رونے کو آبرو دیکھے اگر ساون ☆ آبرو

ریا ☆ بر وزن خیر ☆ دیکھیے ریا ☆ آبرو

[رے] دینا ☆ شائع کر دینا ☆ مشکل ہے کہیں کتنا تھا نہ ہو یار کا حریف /
دل اب تو تجھے رد دے دیا اپنے داؤ کوں ☆ آبرو

رہ جانا ☆ ختم ہو جانا ☆ از بس کہ ہم نے تاج ودل کا ستا دیا / اسے درد اپنے وقت
میں ابہام رہ گیا ☆ درد

رہگذری سودا ☆ راہ چلتے کا سودا؟ ☆ جو دل کی بات تھی سو شمع پروانے
سوں کہہ گذری / کہ اس محفل میں آپس بیچ یہ سودا ہے رہ
گذری ☆ آبرو

ریت کے کپڑے ☆ یائے معروف، کپڑے جو حسب رسم شادی کے
موقعے پر اقارب کو دیئے جاتے ہیں ☆ اندر محل کے ریت کے
کپڑے درست ہونے لگے، چڑھاوے کا سامان مہیا ہونے لگا
☆ ایرج ۱/ ۴۳۸

رے ☆ رہ (مخفف راہ کا دہلوی تلفظ؟) جو چاہتا یو اس کوں کرتا ہے راہم
آخر / ہاتھ آبرو کے لونڈوں پھسلانے کی رے تھی ☆ آبرو

ریز کرنا ☆ بولنا، خاص کر چڑیا کے بچوں کا ☆ بس چونچ بند رکھو زیادہ ریز نہ
کرو... ذرا او پردم لو ☆ بالا ۷/ ۴۳

زبان میں سنیچر ہونا ☆ زبان کا منحوس ہونا ☆ اری تیری زبان میں سنیچر
ہے... ذرا چپ رہ ☆ گوہر، ۳۰۶

زر باز ☆ بے دریغ روپیہ لٹانے والا ☆ کئی لاگے ہیں لونڈے کو نظر باز روہی
لیوے گا جو ہووے گا زر باز ☆ آبرو

زر چا ☆ ایک قسم کا کبوتر ☆ دولت نہیں تو ہرگز پیغام وصل مت دے / یہ
خط اگر کبوتر لے جا تو بھیج زر چا ☆ آبرو

زرنگ خدنگ ☆ اول دوم مفتوح، پنجم ششم، مفتوح ایک درخت جس کی
لکڑی سے تیر بنتے ہیں ☆ تیر یازدہ مشتی، زرنگ خدنگ، مطلا
سوفار، زمرد پیکان... کمان میں پیوست کر کے مارا
☆ ایرج ۱/ ۴۰۷

زنانہ ☆ مذکر، عورت ☆ زنانوں کے ہر اک کھٹکے میں خوش وقتی نرالی ہے / جو
دستک ہے سو دل کے قفل کوں گویا کہ تالی ہے ☆ آبرو ☆ کہیں
آدمیت کا دلی میں چرچا / جدھر دیکھو ہجڑے زنانے بہت ہیں
☆ مصحفی، اول

زنبورک ☆ اول مفتوح، واؤ معروف، پنجم مفتوح، چھوٹی توپ ☆ بارہ ہزار
شتر، ان پر آہنی کا ٹھرے... ان پر زنبورکیں رکھی ہوئی... کئی
زنبورچی پوشاکیں چربی پہنے ☆ بالا ۲۶

زنبوری ☆ ایک جالی دار کپڑا ☆ داروغہ دیوان خانہ نے زنبوری کا پردہ اٹھایا
☆ بالا ۳۸۰

زونا ☆ واؤ معروف، سارنگی کی آواز ☆ آواز دف و دائرے کی کان تک
آئی۔ سازندوں کی تھنک آسمان کو جا رہی ہے، سارنگی کا زونا گونج رہا ہے
☆ ایرج ۱/ ۲۷۳

زوہروں ☆ طاقت ☆ اے ستم اس پیرو کی کھاتے ہیں جھڑکیوں کی / تاب لا
ہے جو کوئی عشق کے جھڑکیوں کی ☆ آبرو

زیادہ ☆ بر وزن زادہ ☆ خدمتوں میں ہے تجارت سے کہیں زیادہ
منفعت / رشوتوں میں جب تو لاکھوں دے کے لیتے ہیں کروڑ
☆ یقین
ساعت ☆ قسمت ☆ جب کے ہم سے بیٹھتے ہو غیر سے بن بن کے تم / آج
ہم نے یہ تمہاری ساعت دیکھی واہ واہ ☆ آبرو
ساختی ☆ انداز، عادت ☆ دیکھئے خدا کے سنوارے ☆ آبرو
سادہ ☆ دال دہانے مفتوح مضموم، سادھو ☆ طوطے نے کہا، سادہ جی تم کو
گیان دھیان چاہیے ☆ گوہر، ۲۱۶
سار دھول ☆ شیر کی طرح کا ایک چھوٹا درندہ ☆ دیکھئے چھ ہندا
☆ گوہر، ۱۰۲
سارنج ☆ کوئی گرز نما ہتھیار؟ ☆ اس نے سارنج ماری، صاحب قراں نے
سارنج قلم کر کے... ہاتھ... مارا... سر اس کا تن سے جدا ہو گیا
☆ بالا ۲۹۵
ساز سینگرا ☆ سامان جنگ اور بارود دان ☆ اکثر آدمیوں کی یہ صورت تھی
کہ اپنے مکانوں میں ساز سینگرے باندھے ہوئے بیٹھے اپنے
ناموس کی حفاظت کر رہے ہیں ☆ بالا ۶۸۲
ساکھے کا سپاہی ☆ معتبر، شہرت یافتہ، سورما سپاہی ☆ ہزاروں قتل
کئے... ساکھے کے سپاہی بھاگ نکلے ☆ بالا ۲۳۵
سالنا ☆ کھٹکنا ☆ لگا ہے دل کو ہمارے ترا خیال جمال / یہ زخم تان کا سالے گا ماہ
و سال جمال ☆ آبرو
سال ☆ کھٹک، دکھ ☆ دیکھئے خوے ☆ میر، اول
سانگ ☆ سانڈنی ☆ ایک سانگ سامنے کھڑی ہوئی، مچھلی کے چھلکوں کا ٹوپ
سر پر ☆ گوہر، ۲۱۰
سانورا ☆ سانولا ☆ دیکھئے گورا ☆ آبرو
ساون ☆ ساون ☆ سرے انجھواں کی جھلت سے سدا رہتا ہے تر
ساون / کہاں سکتا ہے آنجھ چشم کے عہدے سے بر
ساون ☆ آبرو
سانجھ سانجھہ ☆ سائیں سائیں ☆ دیکھئے جانجھ ☆ آبرو
سبز ہونا ☆ ظاہر ہونا؟ ناکام ہونا؟ ☆ لیلی وشوں کے آگے سب علم سبز ہو
ہے / ان کافروں کے سنکھ ہوتا ہے بید مجنوں ☆ آبرو
سبزہ ☆ گھوڑا، جس کی سفیدی ذرا مٹ میلی ہو ☆ کمیت، سرنگ،
شرنے، نقرے، سرنے، سبزے، مشکی، پوربی وغیرہ تحفہ تحفہ
گھوڑے ☆ بالا ۳۶
سپاہ ☆ مذکر ☆ سارا سپاہ خزاں محکوم ہے انھوں کا رسید افقی میں تیری
انگلیاں ہیں آج شہ باز ☆ آبرو
ست بھاما(س) ☆ ستیہ بھاما، سری کرشن جی کی بیوی ستراجیت کی بیٹی ☆
دیکھئے بسا کھا سکھی ☆ گوہر، ۲۱۲
ستاری ☆ چھوٹا ستار ☆ جوگن کی شکل بن کر... بانسری ہاتھ میں لی اور ایک

ستاری کندھے پر رکھی جوڑا سر پر باندھا ☆ بالا ۲۲۳
ستاونا ☆ ستانا ☆ عاشق ستانے کو کہتا ہے کیا درنج / کیوں غیر کی بات
کرے کے جوں ☆ آبرو
ستونا ☆ آشیانہ، قیام گاہ ☆ کیا گھر بار سارا ڈال کر کے خاک
یکساں / مرے دل کے اپر یہ عشق کا پہلا ستونا ہے ☆ آبرو
ستی ☆ سے ☆ دیکھئے جک ☆ آبرو
سج دار ☆ جو زیب دیتا ہو ☆ دیکھئے بجنا ☆ آبرو
سجود ہونا ☆ سجدہ کناں ہونا ☆ بوالہوس آکے سب سجود ہوئے / دیکھ
کے قم کی سر رسائی ☆ آبرو
سخن چینی ☆ چغل خوری، خردہ گیری ☆ اے درد کہوں کس سے
محبت / عالم میں سخن چینی ہے یا طعنہ زنی ہے ☆ درد
سخن سبز ہونا ☆ بات کامیاب ہونا ☆ تجھ خط پشت لب میں قس کا خط
سبز / اس کی زباں دہن میں مانند برگ پاں ہے ☆ آبرو
سخن ہونا ☆ شک ہونا ☆ روبرو یار کے رہتا ہے ادب سے خاموش /
کہ نہیں کچھ بجز و غریبی میں سخن ☆ آبرو
سدا را[ہ] عشق ہے ☆ فقیروں کے سلام کا جواب ☆ ابدال سے مع
سلامت کی کہ عشق اللہ ہے دوست۔ اس نے کہا آؤ بابا سدا
عشق ہے ☆ بالا ۲۱۳، ۶۳۹
سدا رنگ ☆ ایک مشہور موسیقار ☆ دیکھئے بینا ☆ آبرو
سر ☆ محاورہ کشتی گیری ☆ دیکھئے انترا ☆ ہوشربا ۶/۱۲۶۹ (ساقی نامہ
لکھنوی)
سراپا دکھانا، میدان کا ☆ میدان جنگ میں (باقاعدہ جنگ سے
شہسواری وغیرہ کے ہنر دکھانا ☆ بدیع الزماں... سراپا یہ
دکھلاتا نکلا سے آکر ہم نکادر ہوا ☆ بالا ۱۲۳
سرانا ☆ اول مکسور، چھوڑ دینا ☆ خلعت پہر کسی کا کیوں سیج پر دھر لیا /
نیں ہاتھ اٹھا کر جی سیں تجھے سرلیا ☆ آبرو
سراوگی ☆ ہندوؤں کا ایک فرقہ جو مہاتما بدھ یا مہاتما مہابیر کو بھی مانتا ہے
☆ دیکھئے جتی ☆ گوہر، ۲۱۳
سربور ☆ جو سر تک پانی میں غرق ہو، شرابور ☆ رہے ہیں شوق کے
میں ہم آبرو ڈوبے / ہمیں دے جانتے ہیں جو کوئی سربور
ہیں ☆ آبرو
سرت ☆ اول دوم مضموم، سروتی، موسیقی کی لہریں جو تعداد میں ۲۲
سرت کے تار ابھرا ایک سر ہول کے سب بولے / کہ جو
گیان ہے اس جان کو ہر تان ہے گیتا ☆ آبرو
سرت ☆ اول مضموم دوم مفتوح، ابھار ☆ تم دیکھتے تھے جس طرح سو
ہے ہمیں / پھر مسکرانے کی سرت دل میں سماتی ہے

☆آبرو، مضمین

رچیرنا ☆سر پھوڑنا ☆گلے کا ہاتھ پتھر اس طرح کی سی نا حق سے / پرائے دلبروں پر سر نہ چیرائے کوہ کن اپنا ☆یقین

رخنہ ☆سرخی مائل بھورے رنگ کا گھوڑا ☆دیکھئے شرغہ ☆بالا ۲۶۱

رس ☆سیدھا ☆دیکھئے دور (دھور) ☆آبرو

رسائی ☆کثرت، غلبہ ؟سر کو گھستا؟ ☆بوالہوس آگے سب جو ہوئے / دیکھ عاشق کے غم کی سر سائی ☆آبرو

رسواری ☆بہ اضافت، سواری پر بیٹھے بیٹھے ☆کل صبح سر سواری قلعے کو لوں گا ایک کو زندہ نہ چھوڑوں گا ☆ہوش ربا ۲/ ۵۳۸

رمنڈی ☆عورت جس کا سر منڈا ہو، گالی کا فقرہ ☆دیکھئے جھونٹے گھٹے پھرنا ☆گوہر، ۳۹

رمنشاء؟ ☆سرخیل ☆یہ فقیر جو سب کا سر منشاء ہے، مہتر قران ہے ☆بالا ۲۱۳

رمہ، تغافل کا ☆؟؟ ☆خدا سیں ذرا بتانت دے نہ سرمہ تو تغافل کا / یہ چشمی سے ہو جاتا ہے ظالم کال عاشق کا ☆آبرو

رو ☆موٹ ☆سنبل چمن نے دیکھ کے یہ بال مر گئی / یہ حال دیکھ سرو چمن میں نہر گئی ☆آبرو

روالا؟ ☆؟؟ ☆غیر جل بل کے ہوا رشک سے تب سر والا / جب ملا گرم مجھے باغ میں وہ لالہ عذار ☆آبرو

رورکی چھڑیاں ☆کسی میلے کا نام؟ ☆ہجوم آکر ہوا ہے گرد اس سلطان خوباں کے / تماشا دیکھ لو سرور کی گویا آج ہیں چھڑیاں ☆آبرو

ریت ☆اول مضموم، دوم مفتوح، صاحب موسیقی ☆سب گانوں کے کیوں نہ میاں ہووے آبرو سر جن کا ہے غلام سدا راگنی سریت ☆آبرو

ریر ☆جسم ☆اپنا سندر سریر، گورا گورا بدن مجھ کو دکھا دو ☆گوہر، ۲۳۳

سس؟ ☆؟؟ ☆جب لیا تنگ بھر آغوش میں وہ نازک تن / لے گیا جان کو وہ کاڑھ مزے کے سس کوں ☆آبرو

سفارش اٹھانا ☆سفارش حاصل کرنا ☆اس عیار کو کچھ روپیہ دے کر اور اس کو گی لڑکی کی سفارش اٹھا کر راضی کرنا ☆گوہر، ۸۳

سفسطہ ☆اول مفتوح دوم ساکن، سوم مکسور، چہارم مفتوح، علم کے پردے میں جھوٹا استدلال sophistry ☆اگر یہ امر راست نہیں ہے، اور صرف سفسطہ ہے، تو آمیر اسامنا کر ☆ایرج ۲/ ۴۱۶

سکندری کھانا ☆پاؤں لڑکھڑانا ☆یکایک گھوڑے نے سکندری کھائی۔ شاہزادہ زمین پر گرا، بے ہوش ہو گیا ☆بالا ۱۳۳

سکھاونا ☆سکھانا ☆دیکھئے جالنا ☆آبرو

سکھ بلاس ☆عشق کے عیش و عشرت ☆دیکھئے رس کھیل ☆گوہر، ۲۱۵

سگرے ☆سارے ☆دیکھئے دین منت ☆گوہر، ۲۱۰

سگھڑ ☆سگھڑ، نیک کردار ☆وہ مورک ہے کہ ہر جائی ہوا ہے / جو کوئی خانہ نشیں ہے وہ سگھڑ ہے ☆آبرو

سگھڑائی / سگھڑ ائی ☆سگھڑپن ☆حسن اور خوبی کو آخر ہے قضا / ایک ہی رہتی ہے سگھڑائی سدا ☆آبرو، مثنوی

سلام علیکی ☆علیک سلیک ☆عاشق سے گو کہ عیب بھتے ہو دوستی پر ل گئے سلام علیکی تو ہے ضرور ☆آبرو

سلامی ہونا ☆جھک جانا ☆تخت سلامی ہو کر پھسلنے پتھر کی طرح ہو کر گر پڑا ☆گوہر، ۲۶۹

سلہی / سولہی ☆سولہ کوڑیوں کا کھیل ☆خیمے کا اتالہ ہے، اور فراش بیٹھے سلہی کھیل رہے ہیں ☆بالا ۶۳

سماؤ ☆سائی، برداشت ☆برداشت کر رہے ہو اتے عاشقاں کا بوجھ / صد آفریں ہے جان تمھارے ساؤ کوں ☆آبرو

سمویا ہوا پانی ☆نہ ٹھنڈا نہ گرم، جس کی گرمی سردی دونوں ختم کر دی گئی ہوں ☆پانی اس چشمے کا نہ بہت گرم تھا نہ ٹھنڈا تھا، سمویا ہوا معلوم ہوتا تھا ☆بالا ۳۰۷

سند مسند ☆موٹا ٹکڑا ☆ایک جوگی سند مسند، کانوں میں مندرے، آنکھیں لال لال ☆گوہر، ۸۳

سنگ تاؤ ☆نون غنہ، ایک دوا ☆دل چیپے ترا تو ہو آرام / میری تپ کا علاج ہے سنگ تاؤ ☆آبرو

سوام کارتک ☆واؤ معدولہ، فوقانی مکسور، سوامی کارتک، کارتکیہ (شیو جی کے بیٹے) کا لقب ☆دیکھئے بیر بھدر ☆گوہر، ۲۱۲

سوچ ☆مذکر ☆بے وفا اس کو کہوں تو پر یہی آتا ہے سوچ / جور ہے نت جیتے چڑھا وہ بے وفا کیوں کر ہوا ☆مصحفی، سوم

سوخت ☆جو اجمع گنجفہ ☆کوئی نوتری پھینکتا تھا، کہیں سلہی پھنک رہی تھی... کسی جانب سوخت ہو رہا تھا، کوئی سیسر بت کھیلتا تھا ☆ایرج ۱/ ۹۵

سوخت ہونا ☆حسد کرنا ☆استاد گنجفہ کا جب سیں کیا ہے ہم کوں / ہوتے ہیں سوخت دل میں سب دیکھ کر یہ پایہ ☆آبرو

سوخت ہونا ☆غلط کھیلنے کے باعث بازی کا ختم ہونا، جل جانا ☆کھیلیں تھے تم سے غیر جیسی مل کے گنجفہ / اب دیکھ دیکھ رشک سے ہوتے ہیں سوخت ہم ☆آبرو

سوختہ ☆جلانے کی لکڑی ☆ایک نے جلتا ہوا سوختہ منہ سے لگا دیا ☆بقیہ ۱/ ۱۹۰

سوختی ☆غصہ اور جلن ☆گنجاب بن گور... کو ایک تو سوختی جورو کے چھن جانے کی تھی کہ غنچہ خاتون، لندھور کے ساتھ نکل آئی اور عقد

کر لیا ☆ بالا ۳۱۵

سورج مکھی ☆ سر پہ لے کر چلنے کی روشنی ☆ دیکھئے دستی ☆ بالا ۳۸

سور ☆ سورما ☆ ایک آنکھ ٹھ ٹھڑی کے نیچے چھپی ہوئی، اور دونوں ہاتھ زانوؤں سے گذرتے ہوئے، علامت سورکی پائی جاتی ہے ☆ ایرج ا/ ۵۱۰

سوگھی / سوگی ☆ واؤ مجہول، بارات کی آرائش کا سامان اور جلوس ☆ کہیں دھوم سے کسی مہاجن نے سوگھی اٹھائی ہے ☆ گوہر، ۲۱۳

سوں ☆ سے ☆ فجر اٹھ خواب سیں گلشن میں جب تم نیں ملیں انکھیاں / اٹکیں مند شرم سوں نرگس کی پیارے جوں کلی انکھیاں ☆ آبرو

سوں ☆ اول مفتوح، قسم ☆ تجھ بھواں کی دیکھ تر باتاں و یہ طرز ادا / دل مرا قبلے کی سوں پیارے ہوا جاہے دو نیم ☆ آبرو

سونا ☆ سوتا ☆ دیکھئے چاہ ☆ آبرو

سوہنا ☆ واؤ مجہول، اچھا ☆ زنجیر توڑ بھاگا کیوں شہر سے دوانہ ☆ کیا سوہنے لگے ہیں اس کو جنگل کے رستے ☆ آبرو

سوئی ☆ سوہی ☆ یاد خدا کر بندے یوں ناحق عمر کو کھونا کیا ر حق چاہا سوئی کچھ ہوگا ان لوگوں سے ہونا کیا ☆ آبرو

سیام شلو ☆ اول مکسور پنجم مفتوح، ششم مکسور، جاہل مطلق ☆ ادھر والے ارسطو، اور ادھر والے سیام شلو... مانگو جامن، لے آئیں اناس ☆ گوہر، ۲۶۷

سیانا ☆ بروزن فع لن، عمل تسخیر کرنے والا ☆ دوانے ہیں یہ سیانے چھوڑ دو تم نقش کوان کے / پرائے گھر کی پریوں کی تئیں تسخیر کرتے ہیں ☆ یقین

سیاہہ دکھانا ☆ ذرا سی جھلک دکھانا ☆ نقاب دار کی فوج کی کیا حقیقت ہے، فقط سیاہہ دکھا دینے میں بھاگ نکلے گی ☆ ایرج ا/ ۲۲۱

سیاہ ☆ سانپ ☆ اس زلف جاں گزا کو صنم کی بلا کہو / افعی کہو سیاہ کہو اژدہا کہو ☆ آبرو

سیاہ تاب ☆ چمکیلا سیاہ، خاص کر لوہا ☆ ہزار بتیوں کا چراغ... ایک سیاہ تاب کے طشت میں... روشن ہے ☆ گوہر، ۳۰۰

سیتی ☆ سے ☆ حکم ہو دیدار کا تو آکے پاوے آبرو ر صبح سیتی مانگتا ہے آ ترے در بار بار ☆ آبرو

سیسر بت ☆ یائے مجہول، موحدہ مضموم، تاش کا ایک کھیل جس میں غالبًا جوے کی شرط تھی ☆ کسی جانب سوختہ ہو رہا تھا، کوئی سیسر بت کھیلتا تھا ☆ ایرج ا/ ۹۵

سیل ☆ یائے مجہول ملائمت اور سخاوت ☆ ملکوں اور سادھوؤں کو... ڈراتا ہے اور دیا نہیں کرتا۔ آنکھوں میں سیل نہیں ☆ گوہر، ۲۷۸

سیلا ☆ رومال یا دوپٹہ ☆ سروں پر بائیں بائیں سیلے ☆ بالا ۳۳ ☆ کئی لاکھ روپے کا سیلا سری ☆ ہوش ربا ے/ ۱۹۳

سیمابی ☆ ہاتھی کی کوئی قسم؟ ☆ ایک سیمابی کہ دانت اس کے بڑے... نورالدہر نے چوندان فیل پکڑ کر جھٹکا مارا... فیل خرطوم... نورالدہر کی کمر میں لپیٹ کر اوپر اچھال دیا ☆ بالا ۱۸۰

سیمنٹ ☆ سینٹ Cement ☆ تب بنی اس سے ترے خاک قدم / اکسیر / چرخ نے ملا کو شق کر کے کیا جب سمنٹ ☆ امیر مینائی قصیدہ

سیں ☆ سے ☆ دیکھئے اٹھاونا ☆ آبرو

سین دینا ☆ یائے مجہول، خبر دینا ☆ اس قدر غافل نہ ہوتے آشنا کے / سے تم / دی کسی دشمن نے میرے دل کی شاید تم سے سین ☆ آبرو

سین کرنا ☆ دوم مفتوح، سیون کرنا، جنسی اختلاط کرنا ☆ پرائی استری سے سین کرنا مہا پاپ ہے ☆ گوہر، ۱۳۰

سینگچہ ☆ سینگ نما یا سینگ کا بنا ہوا بارود دان ☆ دیکھئے بتوڑی ☆ گوہر، ۸۱

سینگڑا ☆ سینگ کی شکل کا بارود دان ☆ اکثر آدمیوں کی یہ صورت تھی کہ... ساز سینگڑے باندھے ہوئے بیٹھے اپنے ناموس کی حفاظت کر رہے ہیں ☆ بالا، ۶۸۲

سینے کی (چرس) ☆ اعلیٰ قسم کی چرس جسے ساقنیں حفاظت کی خاطر سینے باندھ لیتی ہیں ☆ میاں آؤ آج تو تم سینے کی پیو ☆ بالا ۱۲

سیوڑا ☆ جین سادھوؤں کا ایک فرقہ، یہ لوگ اپنے منہ پر کپڑا ڈالے رہتے ہیں ☆ دیکھئے بیوڑا ☆ آبرو

سیوڑھی / سیوری ☆ رام چندر جی کی بھگتن ☆ دیکھئے جتی ☆ گوہر، ۲۱۳

سیونا ☆ سینا ☆ گو زخم دل مرے کو نہ سیوے مرا میاں / میں مر گیا تو کیا ہے جیوے مرا میاں ☆ آفتاب رائے رسوا

سیون ☆ سلائی ☆ بخیے کا دیا حکم تو بولے دہن زخم / سلواتے ہو کیوں قائل سیون تو نہیں ہم ☆ امیر مینائی

سیہ چشمی ☆ بے مروتی ☆ خدا سیں ڈر ایتا نت دے نہ سرمہ تو تغافل کا سیہ چشمی سے ہو جاتا ہے ظالم کال عاشق کا ☆ آبرو

سیہرا ☆ سہرا ☆ باندھا ہے برگ تاک کا کیوں سر پہ سیہرا / کیا آبرو کا بیاہ بنت العنب سی ☆ آبرو

شاخیں کھنچوانا ☆ پیچھے لگوانا ☆ پاشویا بار بار کیا جاتا ہے، نکلے سکھائے جاتے ہیں، شاخیں کھنچوائی جاتی ہیں، جھانویں پیہم ہوتے ہیں ☆ ایرج ا/ ۶۵۹

شاہ تیر انداز ☆ ماہر تیر انداز ☆ گذر جا شاہ تیر انداز کا جوں تیر پنچ سیں / عشق مجھ گدا کے دل سیں یوں تیری نگہ گذری ☆ آبرو

شدہ ہ تحت الحنک ☆ اول مفتوح، دوم مفتوح مشدد، ہفتم، دہم یازدہم ...

مفتوح، دوم ساکن، سوم مفتوح، چہارم الف، پنجم مفتوح، ششم ساکن؟ دھال یا ڈھاٹا جسے کمر سوار ٹھوڑی کے نیچے باندھتے
تھے ☆ صاحب قراں نے شدہ تحت الحنک سے زخم کو
باندھا ☆ ہوش ربا ۱۶/ ۹۵۲
شرغہ ☆ اول مکسور، بادامی رنگ کا
گھوڑا ☆ کمیت، سرنگ، شرغے، نقرے... تحفہ تحفہ گھوڑے
☆ بالا ۲۶
شست دکھلانا ☆ قبضے میں بندوق پیش کرنا ☆ دیکھئے دکھلانا ☆ آبرو
شعلہ ور ☆ شعلہ زن ☆ آگ زمین سے آسمان تک شعلہ ور ہے
☆ گوہر، ۸۹
شک ☆ مونث ☆ جس کے ملنے سے تجھے آتی ہو شک / اس کے جان و دل
کے تئیں کھاتی ہو شک ☆ آبرو، مثنوی
شکر خوابی ☆ میٹھی نیند ☆ شکر خوابی مجھ انکھیوں میں شرر کا کام کرتی
ہے / انجھو گرمی کے مارے شیر کے سے جوں ابلتا ہے ☆ آبرو
شوب ☆ واؤ مجہول، دھلائی ☆ انگیا نیلی بدرنگ، کئی شوب کی ☆ گوہر، ۲۴۲
شوق کہنا ☆ سلام کہنا ☆ جناب خواجہ سے ملاقات ہو... تو ہمارا شوق کہہ
دینا ☆ گوہر، ۱۵۵

پاڈری ☆ مع راے ہندی ☆ نوشیرواں ۲/ ۱۳۸
دورخی بارگاہ ☆ جس کے دو دروازے ہوں ☆ ایک بارگاہ چھوٹی سی... دو
رخی، جس پر موتیوں کا بند رومی جال اور ماہی پشت کا کام ☆ گوہر، ۳۳۱
دوزخ ☆ مذکر ☆ روز حشر ایسی جلن ہو گی دل محرور میں / بھاگ کر ڈوبے گا
دوزخ چشمہء کافور میں ☆ امیر مینائی
دولتی ☆ دولتمند ☆ کیوں کرنہ دولتی کی خوشامد کرے فلک / چرخے کا کام
کیوں کہ چلے جب نہ ہوئے مال ☆ آبرو..
دولندھی ☆ واو معروف، ہولی جو خاک اور مٹی سے کھیلی جائے ☆ سادہ
روئی ہے نپٹ رنگین ہونے کی بہار / پھر دولندھی جان اس ہولی کی یہ خط کا
غبار ☆ آبرو
دونوں ☆ بروزن خبر ☆ دیکھئے پنجن ☆ آبرو
دہائی ☆ دی؟ ☆ کہو امیر کے سیں تجھ کوں لہو دہائی / کب لگ رہے گا جھگڑا
تک آل اے کسائی ☆ آبرو
دھپلا ☆ تہمد ☆ نیا کھدر ہے کا دھپلا ہاتھی کی کھال کا کرتا ☆ گوہر، ۳۴۰
دھرانا ☆ اول مکسور، بڑا انا ☆ خلعت پہر کسی کا کیوں تج پہ دھر یا / عاشق نیں
ہاتھ اٹھا کر جی سیں تجھے سر پا ☆ آبرو
دھرواتا ☆ رکھوانا ☆ دیکھئے یہ ☆ آبرو

دھر ☆ اول مضموم، دھر یہ؟ ☆ آپ کے امیر زادے جے گھوڑیں دھر
سیں / اکثر کو آوتے ہیں کمند اگ بیچے سر سیں ☆ آبرو
دھڑی دھڑی ہونا ☆ لٹ جانا، ضائع ہو جانا ☆ تولا تمھارے رنگ لہاں
ساتھ جس گھڑی / شیشے کا رنگ اڑ کے ہوا تب دھڑی دھڑی ☆ آبرو
دھنسنا ☆ داخل ہونا، گھسنا ☆ فوج کو بیاں میں دھنسا، شمشیر زنی کرنے
لگا ☆ ہوش ربا ۶/ ۶۳۸
دھواں دھار ☆ دھوئیں سے بھرا ہوا ☆ ہم نہ کہتے تھے کہ مت جھیڑ ان
دھواں دھاروں کے تئیں / دل کی صورت میں پڑا آخر نہ آہوں کا دہال ☆ یقین
دھوتو دھوتو ☆ سوم مجہول، پنجم معروف، بھونپو کی
آواز ☆ کوتوال... بھونپو بجاتا دھوتو دھوتو کرتا... آگیا ☆ گوہر، ۲۶۰
دھول کوٹ ☆ واو معروف، مٹی کا قلعہ، جیسے بھرت پور کا قلعہ، اس پر
توپ اثر نہیں کرتی ☆ کب پہنچ سکتی ہے مجھ عاجز کے تئیں دشمن کی
چوٹ / خاکساری ہے گولے جیوں ہمارا دھول کوٹ ☆ آبرو
دھوم دھامی ☆ شان دار ☆ دیکھئے اینٹک ☆ بالا ۶۴
دہیٹر ☆ بروزن فعول، اول مفتوح، یاے مجہول، ایک خوش آواز سیاہ
پرندہ ☆ جانوران خوش آہنگ، بلبلیں، دہیٹر، پدے، اور
بھنگراج ☆ گوہر، ۱۰۴
دھین دھو نگڑی ☆ یاے معروف، پنجم مفتوح، دھونس، زور
آوری ☆ چور بڑی دھین دھونگڑی سے سرحد نواح طلسم اوسط میں داخل
ہوا ☆ گوہر، ۵۸
دید بازی ☆ تاک جھانک ☆ کرتا ہے یہ کون دید بازی / گر روشنی نظر نہیں
تو ☆ درد، ترکیب بند
دیدار ☆ شکل، صورت ☆ تجھ کو یہ خوبی، یہ حسن، یہ دیدار نہ تھا / کسی کے
دل منیں اے یار ترا پیار نہ تھا ☆ آبرو، واسوخت
دین منت (منتر) ☆ یاے معروف، چہارم مفتوح، پنجم مفتوح، ششم
ساکن؟ غریبوں کا مالک، غریبوں کا پرجاپتی ☆ دیکھئے بات نہارنا ☆ گوہر، ۲۱۰
دینا ☆ ڈالنا ☆ دیکھئے چنبیلی ☆ آبرو
دیوہرا ☆ ڈیوڑھا، آرتی اتارنے کی جگہ ☆ دیوہرے بت خانے منہدم کرا
کے جابجا مساجد کی بنا ڈالی ☆ بالا ۷۳
ڈال کا ٹپکا ☆ بہت قابل قدر، خاصے کی چیز ☆ وہ بنگلہ طلاسی اور ریشہ بیشہ
بہار، آگ لگا ایسا کیا ڈال کا ٹپکا ہے ☆ گوہر، ۵۱
ڈالنا ☆ گرانا، ٹپکانا ☆ تل جو تیوری پہ نزاکت سے وہ پرفن ڈالے / ذبح سے
پہلے لہو ہر رگ گردن ڈالے ☆ امیر مینائی
ڈالی خانہ ☆ جہاں پھل مٹھائیاں رکھی جائیں ☆ خدمت گار مع... آبدار
خانہ... ڈالی خانہ، جھنڈی خانہ وغیرہ حاضر ہوئے ☆ گوہر، ۳۳۱
ڈاہنا ☆ اصلانا ☆ دیکھئے پر ☆ آبرو
ڈرانی ☆ ڈراؤنی ☆ آوازیں مہیب، ڈرانی، کان میں آتی تھیں ☆ گوہر، ۳۸۰

ڈ ☆ اول مفتوح دوم مشدد، دیو پیکر، گرز، گھوڑا ☆ گھوڑا بھی ڈ کا بنے
سر تھوڑے کھلے ہوئے، سب عجوبے سے مشہور ☆ ہوش ربا ۲/ ۱۵۵
ڈنکا بجا ☆ ڈنکا بجانا ☆ بادشاہ... اپنی فوج سمیت ڈنکا بجا آگیا ☆ گوہر، ۱۳۳
ڈواں ڈول ☆ ڈانواں ڈول ☆ یا تیرے زنخ میں چاہ کر کے رہوے سب
عاشقاں کے دل ڈانواں ڈول ☆ آبرو
ڈوب کر چھکی مارنا ☆ جھک کر تلوار کا ہاتھ مارنا؟ ☆ ملک داور نے
ہاتھ تلوار کا مارا۔ نقاب دار نے ڈوب کر چھکی ماری اور ہاتھ ڈال دیا ☆ بالا ۱۲۶
ڈوبانا ☆ بروزن ملمولن ☆ ان نے ڈوبائی میرے دل کی ناؤ رزلف ہے جس
شریر کی لنگر ☆ آبرو
ڈورو ☆ ڈمرو ☆ ڈورو ڈور منگنی یا جلترنگ سامنے ہے ☆ گوہر، ۲۱۳
سرت کے تارا بجا ایک سر ہوئل کے سب بولے / کہ جس کوں گیان ہے اس
جان کو ہر تان ہے گیتا ☆ آبرو
سرت ☆ اول مضموم، دوم مفتوح، لہر ☆ تم دیکھتے تھے جس طرح سو بار آتی
ہے ہمیں / پھر مسکرانے کی سرت دل میں ستاتی ہے ہمیں ☆ آبرو، تضمین
سرخہ ☆ گھوڑے کی ایک قسم ☆ دیکھئے شرغہ ☆ بالا ۲۶
سرسائی (ئے؟) ☆ ؟؟ ☆ بوالہوس آگے سب کھو دیوے / دیکھ عاشق
کے فہم کی سرسائی ☆ آبرو
سرس ☆ سید ھا ☆ دیکھئے دور (دھور) ☆ آبرو
سرکنا ☆ چلنا؟ ☆ دیکھئے ڈہالہ ☆ آبرو
سرمہ، تغافل کا ☆ ؟؟ ☆ خدا سیں ڈر اپنا نہ دے نہ سرمہ تو تغافل کا /
یہ چشمی سے ہو جاتا ہے خالم کال عاشق کا ☆ آبرو
سروالا ☆ ؟؟ ☆ غیر جل بل کے ہوا رشک سے تب سروالا رجب ملا کر م
مجھے باغ میں وہ لالہ عذار ☆ آبرو
سرور کی چھڑیاں ☆ کسی میلے کا نام؟ ☆ ہجوم آکر ہوا ہے گرد اس سلطان
خوباں کے / تماشا دیکھ لو سرور کی گویا آج ہیں چھڑیاں ☆ آبرو
سرو ☆ مونث ☆ سنبل چمن کے دیکھ کے یہ بال سر گئی / یہ حال دیکھ سرو
چمن میں ٹھہر گئی ☆ آبرو
سریت ☆ اول مضموم، دوم مفتوح، صاحب موسیقی ☆ سب کانگوں کے
کیوں نہ میاں ہووے آبرو / سر جن کا ہے غلام سدا راگنی سریت ☆ آبرو
سریر ☆ جسم ☆ اپنا سندر سریر، گورا گورا بدن مجھ کو دکھا دو ☆ گوہر، ۲۲۳
سس ☆ ؟؟ ☆ جب لیا تنگ بھر آغوش میں وہ نازک تن / لے گیا جان کو وہ
کاڑھ ترے کے سس کوں ☆ آبرو
سفارش اٹھانا ☆ سفارش حاصل کرنا ☆ اس عیار کو کچھ روپیہ دے کر اور
اس کو گلی لوکی کی سفارش اٹھا کر راضی کرنا ☆ گوہر، ۸۳
سفسطہ ☆ اول مفتوح دوسا کن، سوم مکسور، چہارم مفتوح، علم کے پردے میں
جھوٹا استدلال sophistry ☆ اگر یہ امر راست نہیں ہے، اور صرف سفسطہ
ہے، تو آمیر اسامنا کر ☆ امیر حمزہ، ۲۱۶

سکندری کھانا، گھوڑے کا ☆ پاؤں لڑکھڑانا ☆ یکا یک گھوڑے نے
سکندری کھائی۔ شاہزادہ زمین پر گرا، بے ہوش ہو گیا ☆ بالا ۳۳
سکھاونا ☆ سکھانا ☆ دیکھئے جالنا ☆ آبرو
سکھ بلاس ☆ عشق کے عیش و عشرت ☆ دیکھئے رس کھیل ☆ گوہر، ۱۵۰
سگرے ☆ سارے ☆ دیکھئے دین منت ☆ گوہر، ۲۱۰
سگھر ☆ سگھڑ، نیک کردار ☆ وہ مورکھ ہے کہ ہرجائی ہوا ہے / جو کوئی
شخص ہے وہ سگھڑ ہے ☆ آبرو
سگھڑائی / سگھرائی ☆ سگھڑپن ☆ حسن اور خوبی کو آخر ہے فنا / اک
رہتی ہے سگھڑائی سدا ☆ آبرو، مثنوی
سلام علیکی ☆ علیک سلیک ☆ عاشق سے گو کہ عیب سمجھتے ہو دوستی / پر
کیجے سلام علیکی تو ہے ضرور ☆ آبرو
سلامی ہونا ☆ جھک جانا ☆ تخت سلامی ہو کر پھسلنے پتھر کی طرح ہو کر گر
پڑا ☆ گوہر، ۲۶۹
سلہی / سولہی ☆ سولہ کوڑیوں کا کھیل ☆ خیمے کا تالہ ہے، اور فراش بیٹھے
سلہی کھیل رہے ہیں ☆ بالا ۶۳
سماؤ ☆ سمائی، برداشت ☆ برداشت کر رہے ہوا تے عاشقاں کا بوجھ / صد
آفریں ہے جان تمہارے سماؤ کوں ☆ آبرو
سمویا ہوا پانی ☆ نہ ٹھنڈا نہ گرم، جس کی گرمی سردی دونوں ختم کر دی گئی
ہوں ☆ پانی اس چشمے کا نہ بہت گرم تھا نہ ٹھنڈا تھا، سمویا ہوا معلوم ہوتا تھا ☆
بالا ۳۰۷
سنڈ مسنڈ ☆ موٹا تگڑا ☆ ایک جوگی سنڈ مسنڈ، کانوں میں مندرے، آنکھ
لال لال ☆ گوہر، ۸۴
سنگ تاؤ ☆ ایک دوا ☆ دل بیچ ترا تو ہو آرام / میری تپ کا علاج ہے سنگ
تاؤ ☆ آبرو
سوام کارتک ☆ واؤ معدولہ، فوقانی مکسور، سوامی کارتک، کارتکیہ (شیو
کے بیٹے) کا لقب ☆ دیکھئے بیر بھدر ☆ گوہر، ۲۱۲
سوچ ☆ فکر ☆ بے وفا اس کو کہوں تو پر بھی آتا ہے سوچ / جور ہے نت
چاہ وہ بے وفا کیوں کر ہوا ☆ مصحفی، سوم
سوخت ☆ کوئی کھیل؟ ☆ کوئی نوتری پھینکتا تھا، کہیں سلہی پھنک رہی
تھی... کسی جانب سوخت ہو رہا تھا، کوئی سیسر بت کھیلتا تھا ☆ امیر حمزہ، ۹۵
سوخت ہونا ☆ حسد کرنا، (گنجفہ کی اصطلاح بھی ہے، دیکھئے اگلا
اندراج) ☆ استاد گنجفہ کا جب سیں کیا ہے ہم کوں / ہوتے ہیں سوخت دل
میں سب دیکھ کر یہ پایہ ☆ آبرو
سوخت ہونا ☆ ختم ہونا، جل جانا ☆ کھیلیں تھے تم سے غیر جبھی مل کے
گنجفہ / تب دیکھ دیکھ رشک سے ہوتے ہیں سوخت ہم ☆ آبرو
سوختہ ☆ جلانے کی لکڑی ☆ ایک نے جلا ہوا سوختہ منہ سے لگایا ☆
بقیہ ۱/ ۱۹۰

خنی ☆ منسہ ور جلن ☆ مجھاب من گھور... کوایک تو سوختی جورو کے چمن
انے کی تھی کہ غنچہ خاتون، لند ھور کے ساتھ نکل آئی اور عقد کر لیا ☆
۱۵
رج مکھی ☆ سر پرلے کر چلنے کی روشنی ☆ دیکھئے دستی ☆ بالا ۳۸
ر ☆ سورا ☆ ایک آنکھ فتح پیچ کے نیچے چھپی ہوئی، اور دونوں ہاتھ زانوؤں
سے گذرے ہوئے، علامت سور کی پائی جاتی ہے ☆ ایرج ۱ر ۵۱۰
دگمی اٹھانا ☆ ؟؟ ☆ کہیں دھوم سے کسی مہاجن نے سو گمی اٹھائی ہے ☆
ہر، ۲۱۳
ھاڑا ر ڈھاڑا ☆ طائفہ، گروہ ☆ اتنے میں ایک دھاڑے کا دھاڑا ر نڈیوں
روتی پیٹتی... شہزادے کو کوسنے لگیں ☆ گوہر، ۳۳؛ تماشا دیکھ تو انجموں کا
نچویوں کا ڈھاڑا ہے / ہمارا ر ودنا پیارے یہ اندر کا اکھاڑا ہے ☆ آبرو
ہکاونا ☆ ڈھکانا ☆ ڈھکاوتے ہیں ہم کو کمر بند باندھ باندھ / کھولیں ابھی تو
ئے میاں کا نکل بھرم ☆ آبرو
ھنڈاری ☆ ؟؟ ☆ گوزا جواری ڈھنڈاری نشے باز رنڈی باز ☆ ہومان،
۶۴
ھنڈال ☆ ڈھنڈار، ویران ☆ تجھ تغافل کی تیغ نے ظالم / شہر خالی کیا ہے
ب ڈھنڈال ☆ آبرو
ھوڑھنا ☆ ڈھونڈنا ☆ ڈھوڑھا نہ کب بہانہ مرے دل نے بہر رنج / ماتم کیا
رکوئی روزہ قضا ہوا ☆ امیر مینائی
یڑھ ہتھی ☆ تلوار جو ہاتھ سے ڈیڑھ گنی لمبی ہو؟ ☆ ڈیڑھ ہتھی بغل میں
بائی اور چلے۔ خود و زرہ کو عیب جانتے ہیں ☆ ہوشربا ۶ر ۱۳۲۷
یوڑا ☆ آرتی اتارنے کی جگہ، ڈیوڑھا (ڈیوڑھی)، دیوہرا ☆ آس من کی پوجتا
ے خال تجھ ابرو میں بیٹھ / اس سیہ کافر نیں مسجد کو کیا ہے ڈیوڑا ☆ آبرو
بح ☆ بروزن نظر ☆ ذبح کرنے کوں ناحق بے کسوں کے / بتا تیری کمر یہ کن
سائی ☆ آبرو
رہ ☆ اول مفتوح، دوم مشدد، ذرا ☆ جلا کر کے کیا سر تا قدم دل میں بھسم ہم
ر / جلا گھر بار سب اس ایک ذرہ سے (سی) انگارے (انگاری) سیں ☆ آبرو
کر سلطانی ☆ صوفیوں کا ایک ذکر، غالباً سلطان الاذکار ☆ نیاں قصہ سکندر
انہ مذکور سلیمانی / ہماری بزم میں ہوتا ہے اور ہی ذکر سلطانی ☆ درد
ر(ا) تنا ☆ سرخ رنگ سے رنگا ہوا ہونا، جذب و لطف سے بھر جانا ☆ ہر رات
نحو درس سے ہوتی ہے رنگ راتی / کچھ تو مرے نین کی جاگی ہے اب رتی
ی ☆ آبرو
راچھس ☆ راکھشس ☆ ادرے، او پرت راچھس... فلاں فلاں کو یوں مار
ڈالا۔ دیکھ تو اب کیسی مر لیا جاتی ہے ☆ گوہر، ۲۴۲
راست آنا ☆ راس آنا ☆ جور و جفا میں یار بہت ہو گیا بہت دلیر / کرتے تو کی
پر راست نہ آئی وفا مجھے ☆ یقین
راکھنا ☆ رکھنا ☆ خشتر فصاد کر رکھا ہے ہر سبزے کے تیں / اپنے دیوانوں کی
کیا تدبیر کرتی ہے بہار ☆ یقین
رانگا ☆ رانوں کی حفاظت کے لئے چمڑے کی پٹی یا pad ☆ رانگے حضرت
یونس کے زانو پر لگائے ☆ ایرج ۱ر ۲۹
ران باگ دکھانا ☆ شہسواری کے ہنر دکھانا ☆ نقاب دار مرصع
پوش... جگہ دریاں کرتا ہوا، ران باگ لاگت دکھاتا ہوا میدان کو
چلا ☆ ایرج ۱ر ۳۱
رانی کہن مچانا ☆ ادھم مچانا ☆ دیکھئے تکاری ☆ گوہر، ۳۳
راوٹی ☆ ایک طرح کا خیمہ ☆ دیکھئے بے چوبہ ☆ بالا ۵۷
راہ کرنا ☆ دوستی قائم کرنا، رسم و راہ کرنا ☆ رقعہ، جمشیدی... میں ملا کہ اگر
راہ کر لو تو بہتر ہے ☆ گوہر، ۳۳۲
رپٹ ☆ report ☆ گشت روندوالے چوکی دار رپٹ کے لئے کوتوالی تھانوں
پر جاتے ہیں ☆ گوہر، ۱۱۰
رپیہ ☆ بروزن فعولن ☆ سیم تن خوب عمر سے اترا تو سہیں رہتا ہے مال رکم
کوئی بازار میں لے ہے رپیہ غیر سال ☆ آبرو
رتی ☆ تقدیر ☆ رونے کو مرے تولے ہے وہ نظروں میں / اس گوہر اشک کی
بھی رتی چمکی ☆ درد، رباعی
رجا پجا ☆ اول مفتوح، چہارم مضموم، پر رونق، منظم ☆ ہندوؤں کا شہر،
خوب رجا پجا، روپیہ، اشرفیاں، دوکانیں ☆ گوہر، ۲۱۳
رجالا ☆ اول مفتوح، کم ذات ☆ رجالے بھی لگے اب مرد ہونے / چماروں
نے کسب پکڑا انری کا ☆ آبرو
رجسٹری کرانا ☆ to get registered ☆ ایک پرچہ، کاغذ پر اقرار نامہ
لکھ کر رجسٹری کامل کرا دیں ☆ بالا ۱۹۳
رجوارے (رجواڑے) کی گلی ☆ دلی کا محلہ، یہاں طوائفیں رہتی تھیں
☆ عاشق کے دل میں ڈالی جب نقش بدنے برکی / رجوارے کی گلی کا اب جا نظار
پہانا ☆ آبرو
رس کھیل ☆ محبت اور اختلاط ☆ ہائے کچھ رس کھیل، سکھ بلاس اپنے پی
کے ساتھ نہ کر پائی ☆ گوہر، ۲۱۵
رفیدہ ☆ اول مفتوح، یائے معروف، روٹیاں لپیٹنے یا پکانے کے لئے کپڑا۔
بختیار ک اس کی پگڑی باندھتا ہے ☆ ملک محمد بختیار ک رفیدہ اتار کر مسند پر
بیٹھے تھے ☆ ہوشربا ۶ر ۷۹۷
رکاب ☆ ہم رکاب ☆ وہ لوگ جو امام جہاں کے رکاب تھے / سب بے قرار
و بے کل و بے خورد و خواب تھے ☆ آبرو، مرثیہ
رکھا ☆ بروزن خبر ☆ یہ ستم طرفہ ستم ہے کہ تڑپتا ہی رکھا / جان سے تو نے
کسی کو نہ ستم گر مارا ☆ داغ
رکھو ☆ رکھے ہو، عامیہ کلمہ ☆ جمشید رکھو، بوڑھی ہونے کو آئیں... پر تمہیں
سمجھ نہ آئی ☆ گوہر، ۴۴

رسیم ☆ اول مفتوح، گلا سڑنا ☆ دیکھیے عظیم ☆ آبرو
رن کا بولنا ☆ جنگ کا پورے زور پر آجانا ☆ خون کے دریا جاری ہوئے۔
لاش پہ لاش گری۔ رن بولنے لگا ☆ بالا ۱۵۴
رن گڑھ نٹی ☆ لوہے کی سلاخوں سے بنی ہوئی پردہ دار گاڑی جس میں بیٹھ
کر سپاہی قلعے پر یلغار کرتے ہیں ☆ محاصرہ کر کے کہا رن گڑھ نٹیاں تیار ہوں۔
آہن گر نٹیاں بنانے لگے ☆ ایرج ار ۸۲
رنگ ☆ چوسر کی آٹھ گوٹوں میں چار "رنگ" کہلاتی ہیں، اور چار "بد
رنگ" ☆ کھیل تھی رات چوپڑ گوئیاں ہوا تھا پیارا / ہارے رقیب سارے اور ہم
نے رنگ مارا ☆ آبرو
رنگ باز ☆ جواری، چوسر یا اس کی طرح کا کھیل کھیلنے والا ☆ ہارتے ہارتے
بھی چھوٹ گیا۔ رنگ باز کی شامت ہے ☆ ہوش ربا ۶ / ۶۰۰
رنگ رائی (رلی) ہونا ☆ انبساط اور لطف سے بھرا ہونا ☆ ہر رات تجھ
درس سے ہو ہمیں رنگ راتی / کچھ تو مرے نین کی جاگی ہے اب رتی
سی ☆ آبرو
رنگ مارنا ☆ رنگ کی گوٹ مارنا، بازی لے جانا، غالب آنا ☆ کھیل تھی
رات چوپڑ گوئیاں ہوا تھا پیارا / ہارے رقیب سارے اور ہم نیں رنگ
مارا ☆ آبرو
روپانا ☆ واو معروف، توجہ حاصل کرنا ☆ آبرو کو شام ہو جاتی ہے صبح / جب
کبھی پاتا ہے تیر ا رو میاں ☆ آبرو
روپنا ☆ واو مجہول، ڈھانکنا، تاننا ☆ صید کرنے کو دل کے مژگاں
سوں / روپتی ہیں بنا کے جال انکھیاں ☆ آبرو
روریا ☆ واو معروف، سوم مکسور، دکھاوا، مروت ☆ دلوں کے پیار سے ملنے
کی اور ہی طرح ہوتی ہے / یہ ملنا روریا کا بے وفا کس کام آتا ہے ☆ آبرو
روزانہ ☆ دن میں ☆ نہ تو روزانہ مجھے اس سے خورش کا آرام / نہ مری چشم
میں خواب اس سے شبانہ یک پل ☆ سودا، قصیدہ
روز خون ☆ شب خون کی ضد ☆ برائے اظہار نام نامی و اسم گرامی، نعرہ کر
کے روز خون مارا ☆ بالا ۱۳۹
رو کرنا ☆ مشاہدہ کرنا ☆ نمازی جوں اول انجھواں کے پانی سوں وضو
پھر / جب اے خوش چشم تجھ محراب کوں ابرو کے رو کیجے ☆ آبرو
رو کھی طرح بتانا ☆ رکھائی، بے رخی برتنا ☆ میاں صاحب بدن سیں تب
ہماری قل جاوے / خفا ہو کے جبھی تک طرح تو رو کھی بتاتا ہے ☆ آبرو
رومال ☆ بروزن فضول ☆ علاج ان کا ہے پیارے عاشقوں کے رنگ کی
ہلدی / رکھیں اس میں کہو کپڑا کریں اپنا رومال انکھیاں ☆ آبرو
رومن کا تھلک ☆ Roman Catholic، عیسائیوں کا سواد اعظم، جو
رومائی پوپ کا تابع ہے ☆ دیکھیے پروش ☆ گوہر ۱۷۷
روونا ☆ رونا ☆ عجب کیا ہے کہ مارے رشک کے بجلی کے جوں
تڑپے / ابھارے رووانے کو آ ہم دیکھے اگر ساون ☆ آبرو
روئی ☆ بروزن خیر ☆ دیکھیے پھویا ☆ آبرو
رو[ئے] دینا ☆ ضائع کر دینا ☆ مشکل ہے میں کتا تھا نہ ہو یار کا حریا
دل اب تو تو نے روئے دیا اپنے داؤ کوں ☆ آبرو
رہ جانا ☆ ختم ہو جانا ☆ از بس کہ ہم نے نام دوئی کا مٹادیا / اے درد اپنے
میں ابہام رہ گیا ☆ درد
رہگذری سودا ☆ راہ چلتے کا سودا؟ ☆ جو دل کی بات تھی سو شمع پروانے
سوں کہہ گذری / کہ اس محفل میں آپس بیچ یہ سودا ہے رہ گذری ☆ آبرو
ریت کے کپڑے ☆ یائے معروف، کپڑے جو حسب رسم شادی کے
موقعے پر اقارب کو دیے جاتے ہیں ☆ اندر محل کے ریت کے کپڑے د
ہونے لگے، چڑھاوے کا سامان مہیا ہونے لگا ☆ ایرج ار ۴۳۸
رے ☆ رہ (مخفف راہ کا دہلوی تلفظ؟) جو چاہتا یو اس کوں کرتا ہے رام
آخر / ہاتھ آبرو کے لونڈوں پھسلاونے کی رے تھی ☆ آبرو۔
ریز کرنا ☆ فضول بکنا؟ ☆ بس چونچ بند رکھو زیادہ ریز نہ کرو... ذرا دیر
لو ☆ بالا ۷ / ۴۳
زبان میں سنیچر ہونا ☆ زبان کا منحوس ہونا ☆ اری تیری زبان میں
ہے... ذرا چپ رہ ☆ گوہر، ۳۰۶
زرباز ☆ بے دریغ روپیہ لٹانے والا ☆ کئی لاگے ہیں لونڈے کو نظرباز
لیوے گا جو ہووے گا زرباز ☆ آبرو
زرچا ☆ ایک قسم کا کبوتر ☆ دولت نہیں تو ہرگز پیغام وصل مت دے
خط اگر کبوتر لے جا تو بھیج زرچا ☆ آبرو
زرنگ خدنگ ☆ ؟؟ ☆ تیر یازدہ مشتی، زرنگ خدنگ، سفتہ سوفار، زہ
پیکان... کمان میں پیوست کر کے مارا ☆ ایرج ار ۲۰۷
زنانہ ☆ عورت ☆ زنانوں کے ہر اک کھٹکے میں خوش وقتی نرالی ہے / جو
دستک ہے سو دل کے قفل کوں گویا کہ تالی ہے ☆ آبرو
زنبورک ☆ چھوٹی بندوق ☆ بارہ ہزار شتر، ان پر آہنی کٹہرے... ا
زنبورکیں رکھی ہوئی... کئی زنبورچی پوشاکیں چرمی پہنے ☆ بالا ۲۶
زنبوری پردہ ☆ پردہ، جس میں زنبور کے چھتے کی طرح خانے بنے
ہوں؟ ☆ دار و دفعہ دیوان خانہ نے زنبوری پردہ اٹھایا ☆ بالا ۳۸۰
زوٹا ☆ ؟؟ ☆ آواز دف و دائرے کی کان میں آئی۔ بائیں کی گمک آسمان
رہی ہے، سارنگی کا زوٹا گونج رہا ہے ☆ ایرج ار ۲۶۲
زوروں ☆ طاقت ☆ رستم اس مرد کی کھاتے ہیں قسم زوروں کی / تا
ہے جو کوئی عشق کے مجبوروں کی ☆ آبرو
زیادہ ☆ بروزن زادہ ☆ خدمتوں میں ہے تجارت سے بھی زیادہ
منفعت / رشوتوں میں تب تو لاکھوں دے کے لیتے ہیں کروڑ ☆ یقین
ساپرے ☆ ؟؟ ☆ دیکھیے چرواں ☆ ایرج ار ۱۴۱
ساختی ☆ ابداز ... ☆ دیکھیے خدا کے سنوارے ☆ آبرو

ایسا کہاں سے لاؤں ....

صلاح الدین محمود (۱۹۳٤-۱۹۹۸)

مسعود اشعر

میں اپنی بات کہاں سے شروع کروں ؟ اس دن سے جب صبح ہی صبح ارسلان کا فون آیا۔ "ابو کا انتقال ہو گیا ہے۔" اور میرے منہ سے چیخ کی طرح نکلا "کیا ؟!" اور اس کے بعد ایسا لگا جیسے میرے اپنے دل کی دھڑکن بھی بند ہو جائے گی یا دو روز پہلے اس دن سے جب اس شخص کا فون آیا تھا۔ "مسعود میں تمہارے دفتر نہیں آ سکا۔ فلو ہو گیا تھا۔ آٹھ دن گھر میں رہا۔ اب ٹھیک ہوں۔ دفتر بھی جا رہا ہوں۔ خالد اختر کو جو نیا خط لکھا ہے اس کی کاپی تمہارے لیے رکھی ہے کسی دن بھی پہنچا دوں گا۔" یا پھر اس دن سے جب پہلی بار میں اس سے ملا تھا اور پریشان ہو گیا تھا۔ "یہ شخص اصل ہے یا بناوٹ ؟ کتنا اصل ہے اور کتنی بناوٹ ؟" "نہیں یہ اصل نہیں ہو سکتا۔"

اور جب ارسلان نے کہا۔ "ابو کا انتقال ہو گیا تو میں پھر اس بے یقینی دنیا میں پہنچ گیا۔ "نہیں۔ یہ سچ نہیں ہو سکتا"۔ صلاح الدین محمود کیسے مر سکتا ہے۔ ؟ اتنا تندرست و توانا، اتنا صحت مند کہ کبھی اس کی زبان سے کسی جسمانی تکلیف کی شکایت ہی نہیں سنی۔ "پرسوں تک تو وہ بالکل ٹھیک ٹھاک تھے۔" "وہ کل رات تک ٹھیک تھے" ارسلان کہتا ہے "ایک دو دن سے ان کے منہ پانی بہت آ رہا تھا۔ ڈاکٹروں نے چیک کیا کوئی خاص بیماری نہیں تھی۔ رات کو وہ باتیں کرتے رہے صبح اٹھے۔ دفتر جانے کے لئے تیار ہو رہے تھے کہ خون کی الٹی آئی اور ختم ہو گئے۔"

ہر انسان اپنے ذہن میں اپنی شخصیت اور اپنی ذات کا ایک خاص پیکر تراشتا ہے۔ لیکن اس پیکر تراشی میں اس کے ماحول اس کے گھر والوں اور اس کے ملنے والوں کا بھی حصہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر انسان اپنے خالص ذاتی پیکر کے ساتھ اس پیکر کو بھی اپنے ساتھ پروان چڑھاتا ہے جو دوسروں نے اسے دیا ہے یا دوسرے اس سے منسوب کرتے ہیں۔ لیکن صلاح الدین محمود نے خود اپنے لیے اور دوسروں کے لیے۔ (اور ان دوسروں میں جانے انجانے سب ہی شامل ہیں۔) اپنا جو پیکر تخلیق کیا تھا وہ خالصتاً اپنا ہی تھا۔ اٹھنا بیٹھنا، چلنا پھرنا، بولنا چالنا۔ کپڑے پہننا حتیٰ کہ لکھنا پڑھنا تک۔ (چاہے وہ شاعری ہو چاہے نثر) اس کا اپنا ہی تھا۔ اسے دیکھ کر، اس کی باتیں سن کر، اس کی شاعری پڑھ کر آپ کو کوئی اور یاد نہیں آتا۔ صرف صلاح الدین محمود ہی یاد آتا ہے۔ صلاح الدین کی جھک اس کی اپنی تھی اور اپنی رہے گی۔

چھ فٹ سے بھی نکلتا قد۔ تھوڑا سا بھاری جسم، گورا رنگ، خوب گھنی گھنی بھویں، اچھے نقش۔ اوپر سے ایک خاص لباس کہ ایسا لباس اور کوئی نہیں پہنتا۔ کرتا شلوار یا کرتا پاجامہ سب پہنتے ہیں لیکن کلف لگا اکڑا ہوا کھدر کا کرتا اور پتلون ایسا پاجامہ جس کی کریز پتلون کی طرح آگے کھڑی ہو صرف صلاح الدین محمود ہی پہن سکتا تھا۔ والد کا تعلق فیروز پور پنجاب سے اور نانا کا تعلق سیالکوٹ سے لیکن صلاح الدین صرف اور صرف علی گڑھ کا تھا۔ علی گڑھ بھی وہ جس میں لکھنو کی روایتی اور داستانی تہذیب، نفاست اور نفاہت شامل تھی۔ ایسے نفاست پسند اور ثقہ لوگ تو اب لکھنو میں بھی نہیں رہے۔

بات کرنے سے پہلے سر کو ہلکا سا جھٹکا دینا کہ (چند سال پہلے گردن میں تکلیف رہ چکی تھی جس کی وجہ سے کافی عرصے گردن پر پلاسٹک کا چوڑا سا کالر باندھے پھرے تھے۔) اور پھر خاص انداز میں کھنکھارنا، اس کے بعد ٹھہر ٹھہر کر بات کرنا، بات کرتے ہوئے دونوں ہاتھ آگے پھیلانا اور دائیں ہاتھ کی پہلی انگلی بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر اس طرح پھیرتے جانا جیسے اس حرکت سے اس کی باتوں میں زور پیدا ہو رہا ہے۔ باتیں بھی انوکھی کہ آپ حیرت زدہ رہ جائیں کوئی انسان ایسا بھی سوچ سکتا ہے ؟ ایسی باتیں بھی کر سکتا ہے ؟

"مسعود۔ حیرت ہے تم "چاندر" نہیں جانتے۔ تمہارے علاقے میں تو کافی جنگل تھے۔ جب آپ گھنے درختوں اور جھاڑیوں میں سے گزر رہے ہوں اور اچانک ایسے میدان میں نکل آئیں جہاں صرف گھاس ہو کوئی پیڑ نہ ہو اسے "چاندر" کہتے ہیں اور میں اپنی شاعری میں وہ "چاندر" تلاش کرتا ہوں۔ میں گھنے جنگل میں وہ "چاندر" تلاش کر رہا ہوں۔"

"مسعود۔ جس پیڑ پر چڑیا نہ بیٹھی ہو وہ پیڑ شجر نہیں ہوتا۔ شجر وہ ہے جس پر چڑیا بیٹھی ہو۔"

بچپن میں اس کے گھر میں ایک طوطا پلا ہوا تھا۔ اس طوطے سے اسے بہت پیار تھا۔ پھر جانے کیا ہوا کہ وہ طوطا اندھا ہو اتو بھول گیا کہ وہ پنجرے میں بند ہے۔ اپنی اندھیری دنیا میں بیٹھے بیٹھے وہ پر پھیلاتا اور یکدم اڑان بھرتا۔ سلاخوں سے ٹکراتا اور گر جاتا۔ کئی بار زخمی بھی ہوا لیکن اس نے اڑان بھرنا نہ چھوڑی۔ وہ طوطا تو کب کا مر کھپ گیا لیکن صلاح الدین محمود کو ہمیشہ کے لیے زخمی کر گیا۔

طائر صلاح الدین محمود کی شاعری کا استعارہ ہی نہیں بنا آخر عمر تک اس کے دل کی پھڑپھڑاہٹ بھی بنا رہا۔ پاکستان کے ممتاز مصور اور پورٹریٹ پینٹنگ کے بادشاہ سعید اختر نے صلاح الدین کا پورٹریٹ بنایا تو اس کے بائیں کندھے پر ایک چڑیا بھی بنا دی جو صلاح الدین کے چہرے کی طرف دیکھ رہی ہے۔ ہم دوستوں نے وہ پورٹریٹ دیکھا تو عجیب سا لگا بلکہ سچی بات یہ ہے کہ بے ساختہ ہنسی آگئی۔ لیکن صلاح الدین کے خیال میں اس چڑیا کے بغیر اس کی شخصیت سامنے آ ہی نہیں سکتی تھی اور وہ کہتا یہ چڑیا ندر کی ہے۔

اس کی شاعری میں ندی، جنگل، چاندر، سورج، ہوا، شجر اور طائر بار بار اسی لیے آتے ہیں کہ اس نے اپنے بچپن اور بچپن کی حیرت سے باہر نکلنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ بلکہ بچپن کی یادوں کے جنگل میں زیادہ ہی گم ہوتا چلا گیا۔ آخری عمر کے مضامین وہی یادیں تو ہیں۔

"مسعود۔ بچوں والی حیرت ہی میری شاعری کا Muse ہے۔"

یہ حیرت صرف شاعری تک ہی محدود نہیں تھی یہ حیرت اسے کن کن علوم و فنون کے سمندروں کا غوطہ کراتی پھرتی تھی۔ اس نے انگلستان سے انجینئرنگ کی ڈگری لی تھی اور واپڈا میں اعلیٰ عہدہ پر فائز تھا۔ اس حوالے سے سائنسی علوم سے دلچسپی شاید قدرتی بات تھی لیکن وہاں تو کیا سائنس اور کیا فنون لطیفہ اور کیا اسپورٹس کوئی موضوع اور کوئی مضمون ایسا نہیں تھا۔ جس پر وہ کتابیں نہ پڑھتا ہو۔ اب میں ایک گھسا پٹا لفظ استعمال کروں کہ ادب موسیقی، فلم مصوری اور رقص کے موضوع تو اس کا اوڑھنا بچھونا تھے ہی۔ لیکن سائنس طب، مذہب، اور عقلی علوم پر ہونے والی ہر نئی سے نئی تحقیق پر بھی اس کی نظر ہوتی تھی۔

انتقال سے دو ڈھائی مہینے پہلے کی بات ہے۔ میں برٹش کونسل لائبریری گیا (جہاں اکثر اس سے مڈبھیڑ ہو جاتی تھی) تو دیکھا کہ نئے پرانے سائنسی رسالے جمع ہیں۔

"مسعود۔ تم نے کلوننگ پر کچھ پڑھا؟"

"اخباروں رسالوں میں جو چھپتا رہا ہے اسے پڑھتا رہا ہوں۔"

"نہیں مسعود۔ اس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ انسانی تخلیق کی تاریخ میں بہت بڑا انقلاب ہے۔"

"آپ پڑھ لیجے۔ ہم آپ سے پوچھ لیں گے۔" میرا اکثر یہی جواب ہوتا تھا۔ کوئی کہاں تک اس شخص کے مطالعے کا ساتھ دے سکتا تھا۔

وہ شخص علم کے ساتھ کتابوں سے محبت کرنا بھی جانتا تھا۔ ہمیشہ کتاب کا لائبریری ایڈیشن خریدا۔ اگر کوئی پیپر بیک کتاب خرید لی تو اسے اپنے خاص جلد ساز سے چمڑے کی جلد کا جامہ پہنایا۔ یہ جلد ساز بھی علی گڑھ کا ہے۔ اس کی لائبریری میں کوئی بد شکل کتاب داخل نہیں ہو سکتی تھی۔ جوانی میں کبھی مکروہات سے شوق رہا ہو گا کہ ان دنوں وہ خاصہ ڈینڈی نوجوان تھا اور اسپین کے عجیبی قبیلوں میں گھومتا پھرتا تھا۔ لیکن اب سالہا سال سے سوائے کتابوں کی خریداری کے اور کوئی شوق نہیں تھا۔ اس شوق نے اسے رسوا بھی بہت کیا۔ کتابیں خریدنے کے لیے قرض بھی لینا پڑا۔ اور جب ہر مہینے کئی کئی قیمتی کتابیں خریدنا ضروری ہوں تو قرض ادا کرنا خاصہ دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ اس طرح ایک ایسی ذاتی لائبریری بن گئی کہ ریسرچ اسکالر اس میں بیٹھ کر کسی بھی موضوع پر تحقیق کر سکتے ہیں۔

صلاح الدین نے نثر کم لکھی لیکن جو لکھی اس کا اپنا ہی طرفہ اسلوب ہے۔ اور نثر اس وقت لکھی جب دل نے مجبور کیا۔ کسی زمانے میں اپنی ذاتی حکایات (Fable) لکھنا شروع کی تھی۔ کہتا تھا کہ ہر شخص کی اپنی ذاتی able ہوتی ہیں میری بھی اپنی Fable ہیں۔ لیکن اسے جاری نہ رکھ سکا۔ یہ ا زمانے کی بات ہے جب وہ سویرا کا ایڈیٹر تھا۔ یہ ایڈیٹری دس سال چلی اور زبردست رسالہ نکالا۔ اسی زمانے میں قرآن کا ترجمہ بھی شروع کیا۔ او "رب" کا ترجمہ، "پنپ پالنے والے اور "علق" کا ترجمہ محبت کیا۔ جس پر لوگو کو اعتراض تھا۔ شاید اسی لیے یہ کام چھوڑ دیا۔ نقش اول کتاب گھر کے نام سے کتابیں چھاپنا بھی شروع کی تھیں لیکن وہ بھی کام نہ چلا۔ صرف دو کتابیں چھاپیں۔ ایک انتظار حسین کا ناول "بستی" اور دوسرا احمد کاظم کے مضامین مجموعہ۔ دراصل "سویرا" کو اس نے اپنا بچہ بنا لیا تھا۔ جب سویرا اس سے چھین لیا گیا تو اس کا دل ٹوٹ گیا۔ اور پھر سارے کام ادھورے رہ گئے۔ شاید اپ شاعری کا کوئی مجموعہ بھی اسی لئے نہیں چھپوایا۔

آخری برسوں میں اس شخص نے بڑا کام کیا۔ راجندر سنگھ بیدی کے قریب قریب سارے ہی افسانے یکجا کر دیے۔ پھر عظیم بیگ چغتائی کا سارا کا اکٹھا کر دیا۔ اب سید رفیق حسین پر کام کر رہا تھا۔ لیکن انتظار حسین کہتے ہیں کہ 1857 کی جنگ آزادی کے مشہور کردار بخت خاں کی زندگی کے بارے میں بھی اس نے بہت سے نئی باتیں جمع کر رکھی تھیں اور اس کردار پر بھی کام کرنا چاہتا تھا۔ کہتا تھا کہ بخت خان بہت وجیہہ انسان تھا۔ جب وہ انگلستان گیا تو بہت سی انگریز عورتیں اس پر عاشق ہو گئیں۔

ندرت اور شدت یہ دو الفاظ ایسے ہیں جن کا اطلاق ان الفاظ کی پوری توانائی کے ساتھ صلاح الدین پر کیا جا سکتا ہے۔ مذہب سے بہت لگا تھا لیکن کہتا کہ میرا اسلام میرا بائی کے بھجنوں کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ کرنے گیا تو غار حرا تک پیدل سفر گیا۔ اور وہاں کافی دیر قیام کیا اور عبادت کی پوری روحانی تجربات پر مضمون لکھا۔ جسے پسند کرتا (چاہے انسان ہو چاہے کتاب یا گانا) پوری شدت کے ساتھ پسند کرتا اور جس سے نفرت کرتا تو پوری شدت کے ساتھ نفرت کرتا۔ غصے کا یہ عالم کہ امریکہ نے عراق پر حملہ کیا امریکی سنٹر جانا چھوڑ دیا حالانکہ وہاں کی لائبریری اور فلمیں اس کی روزمرہ زندگی کا حصہ تھیں۔

اس شخص کو اندہ رہنے کے لیے کن چیزوں کی ضرورت تھی؟ کتابوں، فلموں اور موسیقی کی۔ شاید مبالغہ ہو کیونکہ وہ شخص ایک ذمہ دا

کھر یلو انسان بھی تھا۔ اچھا شوہر اور بچوں سے ٹوٹ کر پیار کرنے والا باپ بھی تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اگر اسے صرف کتابوں اور موسیقی کے ساتھ کسی غیر آباد جزیرہ میں محبوس کر دیا جاتا تو وہ خوشی خوشی زندگی گزار لیتا۔

""مسعود۔ میرا جی چاہتا ہے کہ میں آخری عمر مالدیپ کے جزیرہ پر گزاروں۔" ایک بار اس نے کہا تھا۔

کئی برس ہم دوستوں کا یہ وطیرہ رہا کہ ہر شام اپنے انجینئر دوست ہاشم خان کے فلیٹ پر جمع ہوتے۔ گپیں مارتے، بحث مباحثے کرتے اور گانے سنتے۔ دوست تھے محمد خالد اختر، محمد کاظم، اکرام اللہ۔ اور شیخ عزیز الرحمٰن ان دنوں صلاح الدین نے سوبھا لکشمی کا لانگ پلے ریکارڈ کہیں سے منگایا تھا۔ سوبھا نے اپنے مخصوص کرناٹکی انداز میں میرا کے بھجن گائے ہیں۔ یہ بھجن باقاعدہ عبادت کے طور پر سنے جاتے۔ کانن بالا، پنکج ملک، جگموہن اور سہگل کی باری اس کے بعد آتی۔ سوبھا لکشمی کے بھجنوں سے صلاح الدین کی محبت کا یہ عالم تھا کہ اس نے ہم دوستوں کو ان کی کاپی کرا کے دی۔ اور پھر یہی شخص تھا جو حنیف رامے وغیرہ کے ساتھ قرآن پڑھنے اور سمجھنے کی محفلوں میں بھی پابندی کے ساتھ شامل ہوتا رہا۔

دنیا بھر کی کسی کتاب کسی مصنف یا کسی فلم یا کسی ڈائریکٹر کے بارے میں مجھے کوئی بات معلوم کرنا ہوتی تو میں انسائیکلوپیڈیا سے رجوع نہیں کرتا، صرف صلاح الدین کو فون کر لیا کرتا اور مطمئن ہو جاتا۔ دوست مذاق اڑاتے "یار 'وہ تکا مارتا ہے لگ گیا۔ لگ گیا نہ لگا نہ لگا۔" لیکن اس کے تکے بھی اکثر ٹھیک ہی ہوتے تھے۔

اب مجھے پھر کلوننگ کی بات یاد آ رہی ہے۔ صلاح الدین کلوننگ پر رسالے اور کتابیں جمع کر رہا تھا کہ یہ اس کا شوق اور اس کا جنون تھا کہ جب ڈی این اے (DNA) کا غلغلہ ہوا تھا تو اس نے اس وقت بھی مجھے ایک کتاب دی تھی کہ ""مسعود۔ اسے پڑھو اور اپنے بچوں کو پڑھواؤ۔" میں سوچ رہا ہوں۔ کیا ایسا ہو سکتا ہے کہ کلوننگ اور جینیات کی انجینئرنگ ہو بہو وہ صلاح الدین جیسا پیدا کر دے؟ وہ انسان میرے پاس آئے میں اس کے نرم گرم پسینے ہاتھ میں اپنا خشک اور ٹھنڈا ہاتھ دینے کی کوشش کروں اور وہ عادت کے مطابق اپنے لمبے لمبے ہاتھ اس طرح دور تک پھیلائے جیسے پوری کائنات کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لینا چاہتا ہو اور پھر مجھے اپنے سینے سے لگا لے۔ ""مسعود۔ اس طرح نہیں اس طرح۔"

لیکن ایسا نہیں ہو سکتا۔ کلوننگ اور جینیاتی انجنیرنگ سب کچھ کر سکتی ہے صلاح الدین محمود جیسا دوبارہ پیدا نہیں کر سکتی۔

""مسعود۔" میرے کانوں میں آواز آ رہی ہے "ایک نظم کہی ہے۔ آ جاؤ اور سنو۔"

اور پھر کتابوں کی نفیس الماریوں سے بھرے کمرے کی ساری کھڑکیاں بند کر دی گئیں۔ ساری روشنیاں بجھا دی گئیں۔ صرف ایک لیمپ جلتا چھوڑ دیا گیا تاکہ نظم پڑھی جا سکے بڑے اہتمام سے کھنکار کر گلا صاف کیا گیا۔ گردن کو دو تین جھٹکے دیے گئے۔ پہلے دونوں ہاتھ پورے پھیلائے گئے پھر انھیں سمیٹ کر دائیں ہاتھ کی پہلی انگلی بائیں ہاتھ کی کھلی ہوئی ہتھیلی پر آہستہ سے رگڑی گئی اور نظم شروع ہو گئی (یہ نظم کم سے کم دو بار سنائی گئی کہ پہلی بار میں "مزہ نہیں آیا"۔)

روتے ہو
اب اپنے میں، جلنے والے
چہرے کو اس دنیا میں
مردہ پا کر
آپنے دوہرے
چہرے کے اندھے
آئینوں سے
روتے ہو
کیوں روتے ہو

(نیند کی موت پر خواب سے خطاب)

❖ ❖

یہ ایک تبسم، جو مغنی بھی ہو، کسے ملتا ہے

مجتبیٰ حسین

پچھلے مہینے حمایت اللہ اور پروفیسر اکبر علی بیگ سے حیدر آباد میں ملاقات ہوئی تو بولے "فروری میں ہم مغنی تبسم کے اعزاز میں ایک تقریب منعقد کر رہے ہیں اس میں آپ کو آنا ہوگا"

میں نے کہا "اگر آپ تبسم کا جشن منا رہے ہوں تو میں اپنے ہی خرچ پر آجاؤں گا لیکن اگر آپ "جلسہ اعتراف خدمات" قسم کی کوئی تقریب آراستہ کرنے والے ہوں تو میں نہ صرف آنے جانے کا کرایہ لوں گا بلکہ میرے قیام و طعام کا بندوبست بھی آپ کے ذمہ ہوگا"۔

حمایت اللہ بولے "یہ بھی عجیب شرط ہے۔ جشن اور جلسہ اعتراف خدمات میں فرق ہی کیا ہے"

میں نے کہا "جشن کا معاملہ تو سیدھا سادا ہے۔ لیکن اعتراف خدمات میں دوگنی محنت لگتی ہے۔ میں تو کام کے حساب سے دام لیتا ہوں۔ پہلے تو ممدوح کی خدمات تلاش کرو اور اگر یہ مل جائیں تو ان کا اعتراف بھی کرو۔ بسا اوقات تو ممدوح کی خدمات بھی مل جاتی ہیں کیونکہ جو آدمی پہاڑ جیسے ستر بہتر برس اس دنیا میں گزارے گا وہ کچھ نہ کچھ تو کرے گا ہی۔ چاہے کتنا ہی کاہل اور سست الوجود کیوں نہ ہو۔ چلئے خدمات مل گئیں۔ لیکن جب آپ ان کا اعتراف کرنے لگتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آپ خدمات کا اعتراف نہ کر رہے ہوں بلکہ اعتراف گناہ کر رہے ہوں۔ اس لئے میں "اعتراف خدمات" کے جلسوں میں شرکت نہیں کرتا۔ میں نے زندگی میں صرف ایک ہی بار ایک جلسہ اعتراف خدمات میں شرکت کی تھی اور اتفاق سے یہ جلسہ میری ہی خدمات کے سلسلہ میں منعقد ہوا تھا اور مزید اتفاق یہ کہ اس کے محرک بھی حمایت اللہ ہی تھے۔ اس دن مجھے اندازہ ہوا کہ لوگوں کو میری خدمات کو تلاش کرنے میں کتنی دشواری پیش آئی تھی کیونکہ اس جلسہ میں بعض ایسی خدمات بھی مجھ سے منسوب کی گئیں جن کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ کام تحقیقی نہیں بلکہ تخلیقی نوعیت کا ہوتا ہے۔"

خیر یہ تو ایک تمہید معترضہ ہے۔ جہاں تک مغنی تبسم کا تعلق ہے مجھے آپ کو یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ مغنی تبسم میرے ہم عصر ہیں اور ہم عصری کے معاملہ میں کشادہ دلی کا قائل ہوں۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ میرا اور اردو کے منفرد شاعر ساقی فاروقی دونوں کا سن پیدائش ۱۹۳۶ ہے۔ لندن میں ایک بار ہم دونوں یونہی اپنے معاصرین کی فہرست مرتب کر رہے تھے تو ساقی فاروقی نے کہا "مثلاً علامہ اقبال ۱۹۳۶ میں ہم دونوں کے پیدا ہو جانے کے دو برس بعد ۱۹۳۸ء میں فوت ہو گئے تھے لیکن دیکھا جائے تو وہ بھی دو برسوں کے لئے ہی سہی ہمارے ہم عصر قرار پاتے ہیں"۔ ہمیشہ کی طرح ساقی کی بات معقول تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ساقی فاروقی اپنے آپ کو نہ صرف علامہ اقبال کا ہم عصر سمجھتے ہیں بلکہ علامہ اقبال کو اپنا "ہم سر" بھی مان لیتے ہیں۔ یہ ان کی بڑائی نہیں تو اور کیا ہے۔ جب کہ میرا معاملہ یہ ہے کہ میں اپنے ہم عصروں کے معاملہ میں "ہم عصری" کا دعوی تو ضرور کرتا ہوں لیکن ان کی "ہمسری" کرنے کی جرات نہیں کر پاتا۔ خوب یاد آیا میرے دوست شمیم حنفی بتاتے ہیں کہ ان کے پاس ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کے بارے میں ایک ریسرچ اسکالر کا تحقیقی مقالہ جانچ کے لئے آیا تھا جس میں ریسرچ اسکالر مذکور نے ڈاکٹر زور کے معاصرین کی ایک فہرست بھی مرتب کی تھی جو علامہ شبلی سے شروع ہو کر ہمارے دوست بلراج کومل پر ختم ہو گئی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ علامہ شبلی کی وفات کے وقت زور صاحب بیس پچیس برس کے ہونگے اور خود زور صاحب کی وفات کے وقت بلراج کومل بمشکل پچیس برس کے ہونگے۔ گویا ہم عصری بی الاسٹک بلٹ Elastic belt کی طرح ہوتی ہے کہ جتنا چاہو حسب استطاعت اور حسب ضرورت کھینچ لو۔

ویسے تو مغنی تبسم علم و دانش، فکر و آگہی اور شعر و حکمت کے معاملہ میں مجھ سے کئی برس بڑے ہیں لیکن عمر طبعی کے معاملہ میں چھ برس بڑے ہیں۔ انھیں چھیالیس برس پہلے 1953 میں دبیر پورہ ریلوے اسٹیشن پر دیکھا تھا جہاں سے ہم دونوں ٹرین پکڑ کر یونیورسٹی جایا کرتے تھے۔ میں تو خیر بی اے کے پہلے سال کا طالب علم تھا اور یہ غالباً ایم اے کرنے کے بعد کوئی "فالتو تعلیم" حاصل کر رہے تھے۔ مجھے ٹھیک سے پتہ نہیں کہ ان دنوں وہ علم کی جستجو میں یونیورسٹی آتے تھے یا کوئی اور ہی جستجو انھیں وہاں کھینچ لاتی تھی۔ مجھے تو خیر بہت بعد میں اندازہ ہوا کہ ان کی ہمہ اقسام کی "جستجوئیں" آپس میں کچھ اس طرح گتھی ہوئی اور جڑی ہوتی ہیں کہ کسی ایک جستجو کو دوسری جستجو پر فوقیت دینا دشوار معلوم ہوتا ہے، اب میں لگ بھگ نصف صدی پہلے کے حیدر آباد کو یاد کرنے بیٹھا ہوں تو کتنے ہی چہرے ذہن کے پردے پر متحرک نظر آنے لگے ہیں۔ مخدوم محی الدین، سلیمان اریب، عابد علی خان، محبوب حسین جگر، اختر حسن، شاہد صدیقی، عزیز قیسی، شاذ تمکنت، وحید اختر، عالم خوند میری، سعید بن محمد، سردار سلیم، سرینواس لاہوٹی، عوض سعید، راجہ دو بے، ابن احمد تاب وغیرہ۔ یہ وہ چند لوگ ہیں جو اب اس دنیا میں نہیں رہے اور اس وقت مجھے ان

کی یاد اچانک اس لئے آگئی کہ میرے ذہن میں گذشتہ حیدر آباد کا جو بلیک اینڈ وائٹ خاکہ ہے اس میں یہی ہستیاں رنگ بھر دیتی ہیں۔ پچھلے دنوں کو یاد کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ ان دنوں کتنے ہی راستے تھے جن پر ہم چلتے تھے تو خود راستے ہم سے زیادہ تیز چلتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ خود ہماری ذاتوں کے اندر اتنے راستے تھے کہ یہ فیصلہ کرنا دشوار تھا کہ کس راستہ پر چلیں۔ اب جب کہ یہ سارے راستے ایک ایک کر کے مسدود ہوتے نظر آنے لگے ہیں تو ان کھوئے ہوئے راستوں کی یاد شدت سے آتی ہے۔ مغنی تبسم بھی اپنی ستر سالہ زندگی میں کئی راستوں پر چلتے رہے ہیں بلکہ خود مجھے بھی ترقی پسندی کے راستہ پر ان کے ساتھ کچھ دور تک چلنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ وہ تو خیر کمیونسٹ پارٹی کے باضابطہ رکن بھی تھے اور "سوشیل کمار" کے نام سے گمنام رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ پھر اچانک جدیدیت کے راستہ پر چل پڑے۔ سنتوں اور ولیوں کی صحبتوں سے بھی فیض یاب ہوئے۔ سنا ہے اب گھوم پھر کر پھر ترقی پسندی کے راستے پر چلنے لگے ہیں۔ صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آئے تو اسے بھولا نہیں کہتے، مغنی تبسم کہتے ہیں۔

ہو سکتا ہے زندگی کے سفر میں ان کے نظریات، خیالات اور رجحانات بدلے ہوں لیکن ان کا چشمہ کبھی نہیں بدلا۔ انہیں جب بھی دیکھا سیاہ چشمہ کے ساتھ ہی دیکھا بلکہ مجھے تو یہ سیاہ چشمہ ان کے بدن کا ہی ایک عضو نظر آتا ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مغنی تبسم نے اپنی ننگی آنکھ سے کبھی اس دنیا کے ننگے پن کو نہیں دیکھا ہوگا تو وہ سراسر غلطی پر ہیں کیونکہ اس سیاہ چشمہ کی وجہ سے مغنی تبسم کو یہ سہولت حاصل رہتی ہے کہ چشمہ کے اندر سے وہ جسے دیکھنا چاہتے ہیں اسے بشوق اور بالاستعیاب دیکھتے رہتے ہیں لیکن انہیں دیکھنے والوں کو یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ فی الواقعی کسے دیکھ رہے ہیں۔ ہم جیسوں کی بصارت تو ان لوگوں کو دیکھنے میں ہی ضائع ہو جاتی ہے جو ہمیں دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ جنہیں ہم دیکھنا چاہتے ہیں انہیں دیکھنے کی نوبت ہی نہیں آتی۔ چنانچہ مغنی تبسم کے ہاں جو باریک بینی، دروں بینی، دور بینی، دیدہ ریزی اور دیدہ وری وغیرہ نظر آتی ہے وہ اسی سیاہ چشمہ کی دین ہے۔ ایک بار میں نے غلطی سے انکا چشمہ اپنی آنکھوں پر لگا لیا تھا۔ ارے صاحب کیا بتاؤں مجھ پر کیا بیتی۔ مجھ پر جو بیتی سو بیتی اس دنیا پر جو بیتی اسے کیسے بیان کروں۔ مجھے تو یہ ساری دنیا ترمروں کی طرح ناچتی اور تھرکتی ہوئی دکھائی دی۔ یہ افواہ عام ہے کہ مغنی تبسم نہایت کم گو اور کم آمیز ہیں۔ لیکن میں اس بات کو نہیں مانتا۔ وہ جتنا بولتے ہیں اور جس شدت سے بولتے ہیں اتنا میں نے کسی اور کو بولتے ہوئے نہیں دیکھا۔ یہ ضرور ہے کہ جو باتیں وہ بولنا چاہتے ہیں خود تو نہیں بولتے البتہ دوسروں کی زبان سے ضرور بلواتے ہیں۔ جب بولنے کے لئے دوسرے موجود ہوں تو ہوشیار آدمی اپنے ذاتی لفظوں کی فضول خرچی نہیں کرتا۔ چار پانچ برس پرانی بات ہوگی مغنی تبسم کا شعری مجموعہ "مٹی مٹی میرا دل" جو اس وقت نیا تھا، شائع ہو چکا تھا۔ اسی خوشی میں عزیز آرٹسٹ کے فارم ہاؤس پر احباب کی محفل تھی۔ پروفیسر سراج الدین، راشد آذر، قدیر زماں، عبدالقدوس وغیرہ موجود تھے۔ وہ پورے چاند کی ایک سحر انگیز رات تھی۔ مغنی تبسم تو خیر بظاہر خاموش تھے ہی۔ باقی احباب بھی خاموش سے تھے کیونکہ اس ماحول میں ہر ایک کے دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئی تھیں۔ البتہ جھینگروں کی آوازیں ضرور آرہی تھیں اور کبھی کبھی ہمارے قدیر زماں بیچ بیچ میں ضرور کچھ بول دیتے تھے۔ ایسے میں میں نے جھینگروں کی آواز سے بچنے کے لئے مغنی تبسم سے خواہش کی کہ وہ اپنی کوئی غزل سنائیں۔ ان کے پہلے ہی شعر پر داد کا وہ شور بلند ہوا کہ فارم ہاؤس کے سارے جھینگر ڈر کے مارے خاموش ہو گئے۔ پروفیسر سراج الدین نے شعر کی اچھوتی رومانیت اور اس کے خوبصورت تخلیقی اظہار کی تعریف کی تو قدیر زماں بولے "اس شعر کی ایک روحانی جہت اور Dimension بھی ہے" پروفیسر سراج الدین نے کہا کہ یہ تو خالصتاً رومانی شعر ہے۔ اس میں روح کہاں سے آگئی؟۔ اب جو اس شعر کو لیکر احباب میں بحث شروع ہوئی تو پتہ نہیں چل رہا تھا کہ رومان کی طرف کون ہے اور روح کی طرف کون۔ یہاں تک کہ اس شعر کی تشریح، توضیح اور تفسیر کے لئے بیچارے ارسطو، گوئٹے، برگساں، رومی، حافظ اور نہ جانے کن کن کو زحمت دی جانے لگی۔ مغنی اس رات صرف ایک ہی شعر سنا کر خاموش ہو گئے مگر سارے احباب لگاتار بولتے رہے۔ بعد میں یہ بحث فارم ہاؤس سے نکل کر قدیر زماں کی گاڑی میں بیٹھ گئی تو یہاں بھی چلنے لگی۔ بلکہ قدیر زماں کی گاڑی سے کہیں زیادہ تیز چلنے لگی۔ گاڑی میں پٹرول ختم ہونے لگا تو قدیر زماں نے ایک پٹرول پمپ پر گاڑی روکی۔ میں اور عزیز بحث سے بچنے کیلئے گاڑی سے اترے تو اس وقت قدوس، جو اپنے گلے میں ہمیشہ خضاب لگائے رہتے ہیں، اتنی زور سے بول رہے تھے اور قدیر زماں بھی ان کی بات کا جواب کچھ اس ڈھنگ سے بہ آواز بلند دے رہے تھے کہ پٹرول پمپ کے ملازم نے مجھ سے پوچھا "صاحب! کس بات پر جھگڑا ہو رہا ہے؟"۔ اس پر عزیز نے، جو خود بھی مغنی کی طرح ہمیشہ خاموش رہنے کے عادی ہیں، بیچ میں مداخلت کرتے ہوئے کہا "میاں تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ کوئی اختلاف نہیں ہو رہا ہے بلکہ اتفاق ہو رہا ہے۔ ہمارے دوست کی شاعری کی خوبیوں پر"

اس پر پٹرول پمپ کے ملازم نے گھبرا کر کہا "صاحب! اگر آپ لوگوں کا اتفاق ایسا ہوتا ہے تو آپ لوگوں کا اختلاف نہ جانے کیسا ہوتا ہوگا۔ تلواریں کھنچ جاتی ہوں گی"

مجھے یاد ہے کہ مغنی تبسم نے اس رات صرف ایک شعر ہی سنایا تھا اور اس کے نتیجہ میں ہم سب کو گھنٹوں بولنا پڑا تھا۔ کیا اس مثال کے بعد بھی آپ مغنی تبسم کو کم گو آدم ہی سمجھتے ہیں۔ اگر آپ انہیں سچ مچ ایسا سمجھتے ہیں تو یہ آپ کی معصومیت ہے۔

ان کے قریبی احباب بخوبی جانتے ہیں کہ بعض لمحوں میں مغنی تبسم شدید جذباتی اور اضطراری رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے رفیق دیرینہ خالد قادری نے لکھا ہے کہ ایک بار قاضی سلیم حیدر آباد آئے تو رائل ہوٹل کے

ایک مرتبہ میں احباب کی محفل جمی۔ مصحف اقبال توصیفی نے شعر سنایا

جس سے لی تھیں اسی کو لوٹا دیں
یہ راتیں صبحیں اپنی تیری شامیں

مغنی تبسم پر اس شعر نے کچھ ایسی وجدانی اور ہیجانی کیفیت طاری کر دی کہ مغنی تبسم نے اچانک قاضی سلیم کے ٹیبل پر پڑی ہوئی ریزر بلیڈ اٹھالی۔ وہ تو اچھا ہوا کہ ان کے احباب کو اچانک یہ شبہ ہو گیا کہ مغنی تبسم اس ریزر بلیڈ کو از راہ سخن فہمی اپنی گردن پر چلانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ فوراً بیچ بچاؤ کر کے ان کے ہاتھوں سے ریزر بلیڈ چھین لی گئی۔ بعد میں مجھے اس واقعہ کا علم ہوا تو میں نے سب سے پہلے مصحف اقبال توصیفی سے کہا کہ وہ مستقبل میں ایسے مہلک اور خونخوار شعر نہ کہا کریں جن سے مغنی تبسم کی جان خطرے میں پڑ جائے۔ پھر میں نے ان احباب کو الگ سے ٹوکا جنھوں نے بلا وجہ مغنی تبسم کے ہاتھوں سے ریزر بلیڈ کو چھین لیا تھا کیونکہ میرے حساب سے ان کا ریزر بلیڈ کو اٹھا لینا کوئی غیر معمولی جذباتی یا اضطراری رد عمل نہیں۔ بعض اوقات اچھا شعر سن کر میں بھی بے ساختہ ریزر بلیڈ اٹھا لیتا ہوں اور جب تک داڑھی نہیں بنا لیتا تب تک اسے واپس نہیں رکھتا۔ ہو سکتا ہے مغنی تبسم شیو کرنا چاہتے ہوں۔ پھر یہ بھی تو دیکھئے کہ شعر میں صبحوں کو واپس کرنے کا معاملہ درپیش ہے اور مغنی تبسم داڑھی بنائے بغیر اپنی کسی صبح کا آغاز تک نہیں کرتے تو ایسی صبح کو واپس کیسے کر دیں گے۔ ذرا سوچنے والی بات ہے میں یہ تو مان سکتا ہوں کہ اس شعر کو کہنے کے بعد ممکن ہے خود مصحف اقبال توصیفی نے اپنا گلا کاٹنے کے لئے ریزر بلیڈ کو اٹھانے کی بات سوچی ہو کیونکہ مصحف اقبال جیسا حساس رکھ رکھاؤ والا، شائستہ، محتاط اور Fragile شخص زندگی میں صرف ایک ہی مرتبہ اپنے محبوب کو اس کی شامیں اور صبحیں لوٹاتا ہے جب کہ مغنی تبسم تو نہ جانے کتنوں کو ایسی کتنی ہی صبحیں اور شامیں لوٹا چکے ہیں۔ بلکہ یہ تو ان کا روزمرہ کا معمول ہے۔ میں یہ کہوں تو بجا نہ ہوگا کہ مصحف اقبال تو اپنی فطری شرافت کے پیش نظر صرف صبحوں اور شاموں کو لوٹانے پر ہی اکتفا کر گئے۔ مغنی تبسم تو راتیں تک لوٹا دینے کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں۔

تفنن برطرف۔ مغنی تبسم کے ایسے ہی ایک جذباتی رد عمل کا میں بھی عینی شاہد رہ چکا ہوں اور اتفاق سے اس جذباتی رد عمل کا اظہار بھی قاضی سلیم ہی کے دہلی والے اس گھر میں ہوا تھا جس میں وہ بحیثیت رکن پارلیمنٹ رہا کرتے تھے۔ اس رات کی محفل میں میزبان اور خاکسار کے علاوہ مغنی تبسم اور شہریار موجود تھے۔ مغنی تبسم کے پرانے دوست ہونے اور دودھ کے جلے ہونے کے ناتے قاضی سلیم نے حفظ ماتقدم کے طور پر باتھ روم سے ریزر بلیڈ کو تو ہٹا ہی دیا تھا۔ کچن سے چھری چاقو تک کو بھی نکال کر اپنی الماری میں بند کر کے رکھ دیا تھا۔ رات دیر گئے شعر خوانی کی نوبت آئی۔ شہریار اور مغنی تبسم دونوں چونکہ ایک دوسرے کی بڑی پرانی کمزوریاں ہیں اسی لئے ایک دوسرے کے راستوں سے بھی اچھی طرح واقف ہیں۔ جب مغنی تبسم نے اچانک ایک ایسا شعر سنا دیا جس میں ایک گزری ہوئی دلنواز ہستی کا حوالہ تھا تو اسے سن کر شہریار نے رونا شروع کر دیا۔ اس کے جواب میں مغنی تبسم بھی رونے لگے۔ ایسا ویسا نہیں دھاڑیں مار مار کے۔ اب جو دونوں کے فی البدیہہ رونے کا شور مچا تو قاضی سلیم گھبرا کر اپنے گھر کی کھڑکیاں اور دروازے بند کرنے لگے۔ کہنے لگے۔ "مجتبیٰ! تم تو جانتے ہو کہ آس پاس اپوزیشن کے ارکان پارلیمنٹ کے فلیٹس ہیں۔ وہ کیا سمجھیں گے" میں نے کہا "قاضی صاحب! کیا رونے دھونے پر صرف اپوزیشن والوں کا حق ہے۔ کیا برسر اقتدار پارٹی کے ارکان پارلیمنٹ رو نہیں سکتے" قاضی سلیم بولے "تمھیں اب بھی مذاق سوجھ رہا ہے۔ تم ان دونوں کو سنبھالو۔ میں اتنی دیر میں دروازے اور کھڑکیاں بند کرتا ہوں تاکہ رونے کی آواز باہر نہ جائے" خیر بڑی دیر بعد دونوں قابو میں آئے۔ جب یہ تک روتے روتے سو گئے تو میں رات کے پچھلے پہر اپنے گھر چلا گیا۔

دوسری شام میں حسب معمول قاضی سلیم کے گھر پہنچا تو دیکھا کہ باقر مہدی وہاں پہلے سے موجود ہیں۔ میں نے باتوں باتوں میں باقر مہدی سے کہا "اگر آپ رونے وغیرہ کا ارادہ رکھتے ہوں تو پہلے ہی ہمیں بتا دیں تاکہ ہم ابھی سے گھر کی کھڑکیاں اور دروازے وغیرہ بند کر دیں۔ پتہ ہے کل رات یہاں کیا ہوا۔ یہ شہریار اور مغنی کسی بات پر اتنا روئے کہ اپوزیشن کے ارکان کو بھی اسکا علم ہو گیا"

باقر مہدی نے گہرے تجسس اور مصنوعی تشویش کے ساتھ پوچھا "مگر کیوں؟"

قاضی سلیم بولے "مغنی نے اپنے ایک شعر میں ایک گزری ہوئی شخصیت کا حوالہ دیا تھا۔ پھر کیا تھا دونوں مل کر اس ہستی کو یاد کر کے بے تحاشہ رونے لگے"

اس پر باقر مہدی نے اپنے مخصوص لہجہ میں کہا "یار تم دونوں کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ وہ کسی شخصیت کی موت پر نہیں بلکہ وہ تو "شعر و حکمت" کی موت پر رو رہے تھے۔ شعر حکمت کی موت پر۔ سمجھے!"

اس بات پر میں اور باقر مہدی بے تحاشہ ہنسنے لگے تو قاضی سلیم پھر دوڑ کر گھر کی کھڑکیاں اور دروازے بند کرنے لگے کہ کہیں اپوزیشن والوں کو ہماری ہنسی کا پتہ نہ چل جائے۔

میں نے قاضی سلیم سے کہا "قاضی صاحب! یہ آپ کے اپوزیشن والے بھی عجیب ہیں۔ نہ آپ کے دکھ میں شریک ہوتے ہیں اور نہ آپ کے سکھ میں۔ ایسی ہی باتوں کی وجہ سے تو ہماری جمہوریت کی بنیادیں مستحکم نہیں ہو پا رہی ہیں"۔ اب احساس ہوتا ہے کہ قاضی سلیم کی ایسی ہی معصومانہ اور شریفانہ حرکتوں کی وجہ سے وہ دوبارہ پارلیمنٹ کے رکن منتخب نہیں ہو سکے۔ مگر یہ اچھا ہی ہوا کیونکہ آپ دیکھ رہے ہیں کہ ان دونوں ارکان پارلیمنٹ کی کتنی عزت ہے۔

بہر حال "شعر حکمت" کا ذکر نکل نکلا ہے تو ایک بات اور عرض

کردوں۔ جب مغنی تبسم اور شہریار پابندی سے "شعر و حکمت" نکالا کرتے تھے تو اکثر احباب مجھ سے پوچھا کرتے تھے کہ ان دونوں میں سے "شعر" کس کے پاس ہے اور "حکمت" کس کے پاس۔ میں نے جب بھی اس سوال پر غور کیا تو مجھ دونوں ہی کے پاس "شعر ہی شعر" نظر آیا اور وہ حکمت جس کا چلن آج کے زمانہ میں عام ہے دونوں میں سے کسی کے پاس نظر نہیں آئی۔ یہی وجہ ہے کہ "شعر و حکمت" بہت دنوں تک نہیں نکل سکا۔

مغنی تبسم کے پرانے احباب کو ضرور پتہ ہوگا کہ ایک زمانہ میں وہ روحوں کو طلب کرکے احباب سے ان روحوں کی بات چیت بھی کروایا کرتے تھے۔ میں نے تو خیر کبھی ان کی معرفت روحوں سے بات نہیں کی کیونکہ اس زمانہ میں، میں جن سے بات کرنے کو تڑپتا تھا وہ تب تک روحیں نہیں بنی تھیں۔ اور مغنی تبسم زندوں سے میری بات کرانے کے قائل نہیں تھے۔ البتہ ان کے نور خاں بازار والے مکان میں، خود میں نے کئی احباب کو مغنی تبسم کی بلائی ہوئی روحوں سے بات چیت کرتے ہوئے نہ صرف دیکھا ہے بلکہ سنا بھی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ مغنی تبسم نے ایک بار مینشے کی روح سے حسن عسکری کی (جو اب لندن میں رہتے ہیں) بات کروائی تھی۔ ارے صاحب کیا بتاؤں دونوں میں جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا۔ ہاتھاپائی کی نوبت تو خیر آ ہی نہیں سکتی تھی۔ اگر آتی بھی تو ہمارے حسن عسکری کے ہاتھ مینشے کے ہاتھوں سے خاصے لمبے تھے۔ بہر حال ادھر میں نے حسن عسکری کو تھاما اور ادھر مغنی تبسم نے جیسے تیسے مینشے کی روح کو قابو میں کیا تب کہیں جاکر معاملہ رفع ہوا ورنہ لینے کے دینے نہیں بلکہ دینے کے دینے پڑ جاتے۔

مغنی تبسم کو ضرور یاد ہوگا کہ ایک بار انھوں نے انجانے میں میرے افسانہ نگار دوست ابراہیم شفیق (خدا انھیں غریق رحمت کرے) کی بات چیت مشہور فرانسیسی افسانہ نگار بالزاک کی روح سے کروائی تھی۔ آپ کو تو پتہ ہے کہ بالزاک کیسا منہ پھٹ اور بدزبان آدمی تھا۔ پہلے تو ابراہیم شفیق سے بات کرنے کے لئے ہی آمادہ نہیں ہو رہا تھا۔ بعد میں مغنی تبسم نے اس کی روح کو ورغلایا، بہلایا پھسلایا تو اس مردود نے چھوٹتے ہی ابراہیم شفیق سے کہا "میاں کیوں اپنا وقت افسانہ نگاری میں برباد کرتے ہو۔ جاؤ اور کوئی اچھا سا شریفانہ پیشہ اختیار کرو اور ہاں خبردار جو پھر کبھی اس معاملہ میں میری روح سے صلاح و مشورہ کیا تو اب تو خیر غلطی سے صحیح مشورہ دیدیا ہے۔ آگے ایسا مشورہ دوں گا کہ زندگی بھر یاد رکھو گے" بالزاک کی اس دوٹوک رائے کو جان کر تھوڑی دیر کے لئے مجھے شبہ بھی ہوا کہ روحوں کی آڑ میں کہیں خود مغنی تبسم تو نہیں بولتے ۔ بچارے کم گو آدمی ہیں۔ جو بات خود سے نہیں کہہ پاتے یا کہنے کی ہمت نہیں رکھتے اسے روحوں سے کہلوا دیتے ہوں گے ۔ شریف آدمی کو کیا کیا سوانگ رچانے نہیں پڑتے۔ بہر حال بالزاک کی اس رائے کے بعد ابراہیم شفیق کئی دنوں تک اداس رہا۔ بعد میں مغنی کے موم سے دل نے اس کی تلافی کی۔ یہ صورت نکالی کہ ایک دن اردو کے ایک تازہ تازہ مرحوم بنے ہوئے افسانہ نگار کی روح سے ابراہیم شفیق کی بات کروادی (کبھی کبھار وہ بدروحوں کو بھی بلا لیتے تھے) شکر خدا کا کہ افسانہ نگار مرحوم کی روح نے ابراہیم شفیق کی افسانہ نگاری کی نہ صرف تعریف کی بلکہ ٹھیٹ اردو میں انھیں مشق سخن کو جاری رکھنے کا مشورہ بھی صادر فرمایا۔ آخر میں ٹیپ کے بند کے طور پر یہ بھی کہا کہ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

مجھے یہ بھی یاد ہے کہ ایک بار ایک حسین جمیل خاتون مغنی تبسم کے پاس یہ فریاد لے کر آئی کہ وہ ذرا اس کے مرحوم شوہر کی روح سے بات کروادیں۔ آپ میں سے بہت سوں کو پتہ ہوگا کہ مغنی تبسم بڑے دل و جان سے بیواؤں کی دامے درمے، سخنے مدد کرنے کو ہر دم تیار رہتے ہیں۔ (اس زمانہ میں تو رہا کرتے تھے۔ اب کا حال مجھے نہیں معلوم) مغنی تبسم نے اپنا پورا روحانی زور لگا کر آناً فاناً مرحوم شوہر کی روح کو طلب کر لیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس روح کو اچانک اور اوبدا کے چلے آنے پر خود مجھے بھی حیرت ہوئی تھی۔ روح کے آتے ہی خاتون نے اپنا سر ساری کے پلو سے ڈھک لیا اور بادیدہ نم پوچھا "اجی کیسے ہو؟"

روح شوہر نے کہا "بہت اچھا ہوں"

خاتون بولیں "مرتے مر گئے لیکن ہر حال میں صابر و شاکر رہنے کی تمہاری پرانی عادت نہیں گئی۔ سچ بتاؤ کیا تم اتنا ہی مزے میں ہو جتنا کہ نیچے کی دنیا میں میری رفاقت میں رہا کرتے تھے؟"

مرحوم نے کہا "وہاں سے تو میں یہاں ہزار درجہ مزے میں ہوں۔ بڑی آسائشیں میسر ہیں"

خاتون نے پوچھا "اچھا یہ بتاؤ جنت کیسی جگہ ہے؟"

مرحوم شوہر نے کہا اری نیک بخت میں جنت سے کہاں بول رہا ہوں۔ میں تو دوزخ سے بول رہا ہوں"

خاتون نے آخری بار اپنے آنسو پونچھے اور کہا "پھر تو تم جہاں بھی رہو خوش رہو"

اس کے بعد مرحوم شوہر سے اس خاتون کا رابطہ منقطع ہو گیا کیونکہ ان مذاکرات کے بعد میں نے اس خاتون کو جب بھی مغنی کے ہاں دیکھا مغنی تبسم سے ہی باتیں کرتے ہوئے پایا۔ کبھی اپنے مرحوم شوہر کی روح کو زحمت دیتے ہوئے نہیں دیکھا۔ تکلیف پہنچانے کی بات الگ ہے۔

مغنی تبسم اپنی خوش لباسی اور جامہ زیبی وغیرہ کے لئے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ دن کے کسی بھی حصہ میں انھیں دیکھئے تو یوں لگے گا جیسے سالم مغنی تبسم اپنے لباس سمیت ابھی ابھی کسی ڈرائی کلیننگ کی مشین میں سے برآمد ہوئے ہیں۔ تاہم میں نے لندن میں ان کی جو جامہ زیبی دیکھی ہے وہ کسی نے نہ دیکھی ہوگی۔ اصل میں مغنی تبسم سیرین ایرلائنز کے جس طیارہ سے لندن آئے تھے اس نے مغنی تبسم کو تو لندن کے ہیتھرو ایرپورٹ پر بخیر و خوبی اتار دیا تھا لیکن ان کے سوٹ کیس کو اپنے ساتھ لے کر نیویارک چلا گیا تھا۔ نتیجہ میں مغنی تبسم پورے دس دنوں تک اس اکیلے سوٹ میں ملبوس رہے جسے پہن کر وہ

ہندوستان سے جنوبی [illegible] ان سوٹ کی مدد سے انھوں نے لندن کی [illegible] ادبی اور سماجی تقریبوں کو بخسن و خوبی نمٹانے [illegible]۔ مگر کیا مجال جو کسی کو یہ احساس ہوا ہو کہ وہ پچھلے دس دنوں سے ایک ہی سوٹ میں ملبوس ہیں۔ جامہ زیبی کی ایسی انوکھی مثال کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملی۔

ایک بات اور عرض کردوں کہ مغنی تبسم نہانے یعنی غسل فرمانے کے بڑے شوقین ہیں۔ میں جب بھی صبح کے وقت ان کے گھر فون کرتا ہوں تو ان کی ملازمہ اطلاع دیتی ہے۔ "صاحب پانی نہا رہے ہیں" اگرچہ پانی نہانے کی صراحت خود ایک اضافی چیز ہے کیونکہ ہم جیسے لوگ بالکل نہیں نہاتے کیونکہ جتنی دیر تک وہ نہاتے ہیں اتنی دیر تک پانی آخر آتا کہاں سے ہے۔ کیا حیدرآباد میں آب رسانی کا انتظام واقعی اتنا اچھا ہو گیا ہے کہ مغنی تبسم دو دو گھنٹوں تک پانی سے نہائیں اور پھر بھی سارے حیدرآبادیوں کو پانی ملتا رہے۔ میں اکثر حیران ہو جاتا ہوں کہ مغنی تبسم کے بھی دو ہاتھ، دو ٹانگیں، ایک چہرہ، ایک گردن اور ایک کمرہ وغیرہ ہے اور اوپر سے قد بھی چھوٹا ہے لیکن انھیں اپنے ان اعضا کو دھونے میں آخر اتنی دیر کیوں لگ جاتی ہے۔ میں تو اپنی درازقامتی کے باوجود اپنے کم و بیش اتنے ہی اعضاء کو دس پندرہ منٹ میں دھو لیتا ہوں۔ دھوبی گھاٹ پر دھوبی کی طرح کپڑوں کی لادی کو دھونے میں مصروف نہیں رہ جاتا۔ کسی نے بتایا کہ مغنی تبسم نہاتے وقت اپنے اعضا کو نہیں دھوتے بلکہ اپنی مختلف حیثیتوں کو دھوتے ہیں۔ ابھی اپنے اندر بیٹھے ہوئے شاعر کو نہلایا ہے تو ابھی ناقد کے سر پر پانی کا لوٹا انڈیل رہے ہیں۔ اس سے فرصت ملی تو اپنے ترقی پسند پیکر کو اشنان سے مل رہے ہیں۔ ساتھ میں اپنے جدید ذہن کو بھی جھاڑیں سے رگڑتے چلے جا رہے ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ بات درست ہو کیونکہ ایک آدمی کا جسمانی وجود اتنا بسیط بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ اسے گھنٹوں دھوتا رہ جائے۔

حضرات! مغنی تبسم کے بارے کچھ لکھنے بیٹھا تو ذرا دیکھئے کہ کتنا کچھ لکھ گیا ہوں۔ اگرچہ کام کی بات ایک بھی نہیں کی۔ میں جانتا ہوں کہ مغنی تبسم کو سمیٹنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ جن لوگوں نے انھیں وقفہ وقفہ سے سمیٹا ہے وہ جانتے ہیں کہ یہ سمٹنے والی چیز نہیں بلکہ بکھرنے والی چیز ہیں۔ اس لئے ان کے سمٹنے اور میرے سمٹانے کو ختم کرنے سے پہلے ان کی چند خدمات کا اعتراف کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔

مغنی تبسم کی ایک خدمت تو یہ بھی ہے کہ اردو کے استاد ہونے کے باوجود اردو کے استاد بالکل نہیں لگتے کیونکہ انھوں نے حرام خوری کو اپنے اوپر حرام کر رکھا ہے۔ ایمانداری، لگن اور محنت شاقہ کو اپنا دین ایمان گردانتے ہیں

مغنی تبسم کی دوسری خدمت یہ ہے کہ اردو ادب میں اعلیٰ مقام اور رتبہ حاصل کرنے کے باوجود انھوں نے کبھی اپنا کوئی ٹولہ بنانے کی کوشش نہیں کی۔ اپنی ذات گرامی کو ہی ایک ٹولہ سمجھا اور سدا اپنے آپ سے ہی برسرپیکار رہے۔ ان کی تیسری خدمت یہ ہے کہ مصلحت پسندی، جوڑ توڑ، ادبی ریشہ دوانیوں، کینہ پروری اور شہرت طلبی وغیرہ سے ہمیشہ اپنے آپ کو دور رکھا حالانکہ ان سے زیادہ [illegible] ان کی بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ میں نے انھیں کبھی شہرت کے پیچھے بھاگتے نہیں دیکھا۔ البتہ زندگی بھر وہ جن کے پیچھے بھاگتے رہے ان کی نشاندہی نہیں کروں گا کیونکہ وہ ایسی باتوں سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ انھیں اندیشہ ہے کہ کہیں ایسی باتوں سے انھیں وہ شہرت نہ مل جائے جس سے وہ ہمیشہ دور بھاگتے آئے ہیں۔ اللہ اللہ کیا استغنا ہے اور کیا بے نیازی ہے۔ تاہم اتنا جانتا ہوں کہ بتانِ ناز کے پیچھے بھاگنے سے انھیں مہلت ہی نہیں ملی تو بیچارے اپنی شہرت کے پیچھے کیسے بھاگ سکتے تھے۔ مغنی تبسم ہمارے ادب کی ان مشہور ہستیوں سے ہزار درجہ بہتر ہیں جن کی شہرتوں سے بدنامی بھی اپنے آپ کو نادم اور شرمسار محسوس کرتی ہے کہ اگر یہ شہرت ہے تو پھر میں کیا ہوں۔

مغنی تبسم کی چوتھی خدمت یہ ہے انھوں نے اپنے سوائے کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔ اپنے دکھ اپنے کرب اور اپنی اذیت کو خود جھیلا۔ کبھی اپنے دل کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لئے کسی کے کندھے پر اپنا سر رکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ ایسا نہیں ہے کہ انھیں ایسے کندھے نہیں ملے۔ ضرور ملے۔ مگر ان کندھوں کو انھوں نے اپنے دکھ کے ذریعہ ضائع نہیں ہونے دیا بلکہ خود ان کندھوں کے سکھ کا حصہ بنانا ضروری جانا۔ یہ ظرافت کی نہیں ظرف کی بات ہے۔

ان کی پانچویں خدمت یہ ہے کہ پچھلی نصف صدی سے میں انھیں جاننے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کر رہا ہوں مگر یہ آج تک میرے ہاتھ نہیں آئے۔ ذرا سوچئے۔ اگر یہ مصروفیت نہ ہوتی تو میں اتنی لمبی زندگی کیسے گزار پاتا۔ ویسے تو مغنی تبسم کی اور بھی کئی خدمات ہیں لیکن میں اپنے تئیں ان کی ایک خدمت کا شکریہ ادا کر کے اپنی بات کو ختم کرنا چاہوں گا۔ میں جب بھی حیدرآباد کے بکھرتے ہوئے ادبی ماحول اور تار تار ہوتی ہوئی حیدرآبادی تہذیب کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتا ہوں تو مجھے اچانک حیدرآباد میں مغنی تبسم کی موجودگی کا خیال آ جاتا ہے پھر میں اپنے آپ ہی افسردگی کی اس کیفیت سے باہر نکل آتا ہوں۔ کیا یہ کوئی معمولی خدمت ہے؟۔ اسی لئے تو کہتا ہوں کہ یہ ایک تبسم، جو مغنی بھی ہو، کسے ملتا ہے۔ ❖ ❖

ساگری سین گپتا

نیر مسعود: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ (شمس الرحمٰن) قی صاحب کو میری کہانیاں بالکل اچھی نہیں معلوم ہوتیں اور کو وہ قریب قریب بے معنی سمجھتے ہیں۔ "عطر کافور" کے اجرا تقریب میں فاروقی صاحب نے ایک مضمون پڑھا جس میں وں نے میری کسی کہانی کے ایک کردار کے بارے میں لکھا تھا اگر مجھ کو یہ کردار کہیں مل جاتا تو میں اس کو ڈنڈوں سے پیٹتا۔ اگر کوئی یہ کہے تو اس سے بڑی تعریف تو نہیں ہو سکتی۔ یعنی . آپ افسانہ نگار ہیں اور آپ کے کسی کردار سے مجھ کو اتنی منی یا لگاؤ ہو جائے تو اس کا مطلب ہے آپ نے بہت عمدہ ا۔ فاروقی صاحب کا کہنا یہ ہے کہ جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ سمجھ ں نہیں آتا؛ معلوم ایسا ہوتا ہے گویا کوئی بہت بڑی بات کہی جا ہی ہے لیکن غور کرنے پر کوئی بڑی بات نکلتی نہیں ہے۔ یہ برے لیے واقعی بہت بڑا مسئلہ ہے کہ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں . سمجھ میں نہیں آتا آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ تو بھئی ایک کہانی یان کی ہے، اس میں سمجھ میں آنا کیا۔ ایک قصہ بتایا سیدھا یدھا، تو اس میں یہ کیا پوچھنا کہ اس میں کیا کہا ہے۔ جو کہا ہے وہ امنے موجود ہے۔

"طاؤس چمن کی مینا" لکھنے کا سبب بھی بڑی حد تک یہ تاشیں ہیں۔ خاص طور پر دو آدمی ہیں جن کی وجہ سے یہ کہانی لکھی۔ ایک تو "سوغات" کے ایڈیٹر محمود ایاز صاحب، انھوں نے لکھا کہ اپنی کہانیوں میں آپ اپنی ایک الگ دنیا بناتے ہیں جو ہماری دنیا سے ذرا الگ ہوتی ہے۔ ایک آدھ کہانی میں آپ نے ہیا لکھا ہے کہ گویا ہمارے آس پاس کی، ہماری پہچانی ہوئی ندگی ہے۔ جی چاہتا ہے آپ ایسی ہی کچھ اور کہانیاں لکھیے۔ اُدھر الرحمٰن) عیسیٰ صاحب نے لکھا کہ آپ کی کہانیوں کا جو راوی ہے اس کو کچھ دن کے لیے چھٹی دے کر کشمیر بھیج دیجیے۔ مطلب ہ تھا کہ ہر کہانی کا راوی تقریباً ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ چوں کہ زیادہ تر کہانیاں واحد متکلم میں ہیں تو یہ صحیح بھی تھا کہ کہانیاں الگ الگ ہیں لیکن معلوم ہوتا تھا کہ بیان کرنے والا ایک ہے۔ تو پھر یہ کہانی لکھی۔ اور عیسیٰ صاحب کو اطلاع بھی کر دی کہ اب ایک کہانی لکھی ہے جو اچھی ہے یا بُری، یہ ہم نہیں جانتے، لیکن اس کا راوی یقیناً وہ نہیں ہے جو دوسری کہانیوں کا ہے۔

یہ واجد علی شاہ کے سلسلے کا سچا قصہ ہے۔ ان کی یادداشت بڑی عجیب وغریب تھی؛ جس شخص کو ایک بار دیکھ لیتے تھے اس کو اور اس کے نام کو بھولتے نہیں تھے۔ اس سے پہلے دو کہانیاں اور بچوں کے لیے لکھ چکا تھا۔ ارادہ یہ تھا کہ پوری سیریز ہو کہانیوں کی: "آخری بادشاہ کی کہانیاں۔" یہ کہانیاں رسالوں میں چھپیں اور پسند بھی کی گئیں۔

اُن کہانیوں کو باقاعدہ ایک مقصد سے لکھا تھا، ورنہ کسی مقصد سے کہانی لکھنے کا تو قائل نہیں ہوں میں۔ ان کہانیوں میں دو باتیں تھیں۔ ایک تو واجد علی شاہ کو بدنام بہت کیا گیا، کہ بہت ہی بُرا آدمی تھا۔ اُس میں کمزوریاں بھی تھیں، لیکن بعض بہت خوبیاں بھی تھیں۔ تو وہ، اور اُس سے پھر لکھنؤ، لکھنؤ سے اودھ اودھ سے مسلم، ہندو، گویا پوری جو ہماری ٹریڈیشن ہے ہندوستان کی، اس کے متعلق ایک امپریشن یہ ہو گیا ہے کہ بہت ہی ڈیکیڈنٹ لوگ تھے، اور اگر (ایسے) نہ ہوتے تو انگریزوں کا قبضہ کس طرح ہو جاتا۔ اور نہ اب ہمارے بچوں کو کچھ بھی معلوم ہے کہ اُس وقت کیا زندگی تھی اور کیا اس میں کوئی اچھائی بھی تھی، انھیں نہیں معلوم۔ بس یہ کہ بہت جاہل قسم کے بڑے بیک ورڈ لوگ تھے۔ تو میں نے یہ سوچا تھا کہ کچھ دل چسپ کہانیاں اس طرح کی لکھی جائیں کہ جن سے اندازہ بھی ہو کہ پہلے کی ٹریڈیشنز کیا تھیں، اور ایک طرح کی ہم دردی اپنے ماضی سے پیدا ہو۔ تو اُس سلسلے میں دو کہانیاں لکھ لی تھیں اور تیسری یہ تھا والی لکھنے کا ارادہ تھا۔ بس اُسی حد تک جہاں تک میں نے بتایا کہ ایک آدمی نے پکڑ لیا

پرندہ، لیکن بادشاہ کو نام یاد رہا اور چوری پکڑی گئی اور وہ (پرندہ) بادشاہ نے اس کو دے دیا۔ تو جب محمود ایاز صاحب اور سیمن صاحب کے خط آئے تو میں نے کہا کہ یہ کہانی تو بالکل سادی ہے اور اس کے سلسلے میں یہ نہیں پوچھا جائے گا کہ آپ کیا کہنا چاہ رہے ہیں۔ تو پھر یہ سوچا کہ اب اس کو بڑوں کے لیے اور تفصیل سے لکھیں۔

اس (کہانی) کا بہت سا حصہ بالکل تاریخی ہے۔ جیسے خود یہ اصل قصہ، یعنی مینا، مینا کا چُرانا، اور اس کا پکڑ جانا، یہ سچا واقعہ ہے۔ باقی اس میں جو داروغہ نبی بخش ہے، یہ تھا، جانوروں کا داروغہ تھا۔ اور بالکل یہی کیس ہوا تھا کہ جب انگریز قیصر باغ پہنچے، وہاں قبضہ کیا، تو وہاں بادشاہی جانوروں کی ایک شیرنی نے انگریز کو زخمی کر دیا اور نکل کے بھاگ گئی۔ تو انگریزوں نے پھر داروغہ نبی بخش کو گولی مار دی تھی۔ کہانی کے آخر میں بھی یہی بتایا گیا ہے کہ اس کو مار دیا گیا۔ احمد علی خاں کا ذکر ہے۔ احمد علی خاں ہندوستان کے پہلے فوٹوگرافر تھے، اور ایک چھوٹی سی فوج بنا کے یہ بھی انگریزوں سے لڑے، اور غالباً مار ڈالے گئے۔ یہ نہیں ملتا کہ کیا ہوا ان کا، لیکن انگریزوں سے یہ لڑے تھے۔ منشی نول کشور نے جو تاریخ لکھی ہے اودھ کی، اس میں لکھا بھی ہے کہ یہ آدمی فوٹوگرافر تھا اور انگریز اس کی بڑی قدر کرتے تھے اس کی فوٹوگرافی کے سبب سے، لیکن افسوس کی بات ہے کہ اس سب کے باوجود اس نے انگریزوں کے خلاف ہتھیار اٹھائے۔ تو احمد علی خاں کا بھی صحیح ہے قصہ۔ اور وزیر اعظم علی نقی خاں وغیرہ، یہ تو ہیں ہی تاریخی شخصیتیں۔ پس منظر جو ہے اس (کہانی) کا، وہ سب ہسٹاریکل ہی، لیکن ظاہر ہے کہ اس کو تاریخی افسانے کے طور پر نہیں لکھا گیا ہے۔ خود جس قفس کا اس میں ذکر ہے، تو یہ بھی تاریخ میں، ایک کہیں پڑھا تھا میں نے کہ وزیر اعظم نے ایک بہت بڑا پنجرہ بنایا تھا پرندے رکھنے کے لیے۔ اور اس کے بعد اپنے یہاں کے ڈاکومنٹس میں، پرانے شاعر تھے میر مونس، ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک مسودہ ملا جس میں ایک "ایجادی قفس" کی تعریف تھی، اور یہ کہ یہ وزیر اعظم نے بنایا، اور بادشاہ اس کو دیکھنے آتے ہیں۔ مثنوی ہے چھوٹی سی۔ لیکن اس نظم میں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وزیر اعظم کون سا ہے، یا بادشاہ کون سا ہے۔ لیکن چوں کہ ایک اور جگہ ملتا ہے کہ ایک بہت اچھا پنجرہ بڑا بنوایا تھا، تو افسانے میں وہ وزیر اعظم یہی علی نقی خاں دکھائے گئے ہیں اور بادشاہ واجد علی شاہ ہیں۔ تو اس مثنوی میں اس قفس کا بیان بھی ہے کہ کس طرح کا ہے۔ تو میں نے جو لکھا ہے وہ زیادہ تر تو اسی مثنوی کے مطابق رکھا ہے، کچھ چیزیں اپنی طرف سے بڑھائی ہیں۔ طاؤس چمن کا ذکر تو بہت تفصیل سے ہے۔ کہ بادشاہ کو باغ لگانے کا بہت شوق تھا۔ پورے پورے باغ تھے جو طاؤس باغ اور اسد باغ، بعض تھے جو گائے بیل کی صورت کے تو ثور باغ کہلاتے تھے، تو وہ تو خیر اُس سے مل گیا تھا۔ قیصر باغ کا بھی بیان ملتا ہے۔ لیکن یہ آپ نے دیکھا ہو گا کہ اس افسانے میں کسی چیز کی تفصیل بہت زیادہ نہیں بیان کی ہے۔ اس کا میں نے خیال رکھا تھا کہ یہ نہ معلوم ہو کہ اس افسانے کے بہانے سے میں یہ بتانا چاہ رہا ہوں کہ کون چیز کیا تھی اس زمانے میں۔

جب یہ "طاؤس چمن کی مینا" چھپا تو اس کو زیادہ پسند کیا گیا۔ کئی لوگوں نے کہا کہ اس کو ناول بنا دیجیے۔ لیکن ناول میرا خیال ہے کہ میں نہیں لکھ پاؤں گا۔ کیوں کہ میں یہ نہیں سمجھتا کہ کسی افسانے کو بہت لمبا کر دیا تو وہ ناول ہو گیا۔ ناول کچھ الگ چیز ہے۔ میں یہ بتا بھی نہیں سکتا ہوں کہ اس کی کیا شرطیں ہیں اور کیا تقاضے ہیں، لیکن یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول لکھنا میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ پھر بہت سے لوگوں نے کہا کہ اب سے آپ ایسے ہی لکھا کیجیے، یعنی پہلے جو "عطرِ کافور" وغیرہ تھا، وہ الگ اسٹائل تھا، وہ آپ لکھ چکے، مگر اب سیدھے سیدھے لکھیے۔ لیکن کوئی اسٹائل سوچ کر لکھنا میرے لیے آسان نہیں ہے۔ پھر ایک افسانہ لکھا اور کوشش کی کہ یہ افسانہ بالکل سیدھا سادہ رہے۔ اس افسانے کا نام "شیشہ گھاٹ" ہے۔ لیکن جب اسے رسالہ "سوغات" میں بھیجا تو اس کے ایڈیٹر محمود ایاز صاحب نے لکھا کہ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ (ہنسی) حالاں کہ میں تو سمجھتا ہوں کہ اس میں کوئی پیچیدگی وغیرہ زیادہ نہیں ہے، لیکن اس طرح کا سیدھا نہیں ہے جیسے "طاؤس چمن کی مینا" ہے۔

ساگری سین گپتا: مجھے تو ایسا نہیں لگتا کہ "طاؤس چمن کی مینا" ایک ہی سطح کی کہانی ہے۔

نیر مسعود: ہاں، ایک سطح تو نہیں ہے، کیوں کہ اندر اندر اس میں اودھ کی اس وقت کی سیاسی صورتِ حال بھی موجود ہے۔

ساگری سین گپتا: اودھ کا ماحول...

نیر مسعود: ماحول میں ایک عجیب چیز ہے۔ بعض لوگوں نے کہا کہ اس افسانے کے ماحول سے ہمیں لگا جیسے ہم اُسی زمانے میں پہنچ گئے ہیں۔ میں نے کہا کہ ہم نے تو ایسی کوئی چیز نہیں لکھی کہ معشوق کون کیا پہنتا تھا۔ ماحول جن چیزوں سے بنتا ہے وہ تو یہی ہیں نا کہ لوگوں کا لباس کیا ہے، سڑکیں کس قسم کی ہیں، عمارتوں کی کیا وضع ہے، کھاتے کیا ہیں، لوگ ان کے رسم

رواج، اٹھنے بیٹھنے کے طریقے کیا ہیں۔ تو ایسی تو کوئی چیز نہیں ہے اس افسانے میں، یعنی کسی کے لباس کا کوئی ذکر نہیں ہے کہ انگرکھا پہنے ہوئے تھے یا کیا پہنے ہوئے تھے۔ ہاں، یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ یہ الگ ماحول ہے، ہمارے زمانے سے پہلے کے زمانے کا ہے۔

یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر لکھنے والے کے دماغ میں کوئی چیز پوری وضاحت سے موجود ہو، اور وہ چاہے اس کو پورا نہ بھی لکھے تو وہ کسی طرح پڑھنے والے تک منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ میں نے محسوس کیا ہے کہ اگر آپ کے ذاتی تجربے بہت طویل اور بہت پیچیدہ قسم کے ہیں، اور ان کا بیان کرتے وقت آپ زیادہ تفصیل کے ساتھ نہیں کرتے، بس سیدھے سیدھے انداز میں لکھ دیا، لیکن لکھتے وقت آپ کے ذہن میں سب ہے تو اس کی پیچیدگی کسی طرح پڑھنے والے تک پہنچ جاتی ہے۔ اب کیوں پہنچ جاتی ہے، ٹیلی پیتھی ہے یا کیا ہے، یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ اب یہ نسیم صاحب بیٹھے ہیں، یہ اگر مجھ سے کہیں کہ آج میرا دل نہیں لگ رہا ہے کسی چیز میں، تو یہ ایک سیدھا سا بیان ہے۔ انھوں نے کہا اور میں نے سن لیا۔ لیکن فرض کیجیے جب یہ یہ بات کہہ رہے ہوں تو پیچھے کوئی بہت لمبا سلسلہ ہے جس کی وجہ سے ان کا دل نہیں لگ رہا ہے، معلوم نہیں کتنے واقعات ہیں، کتنے تجربات ہیں۔ تب وہ اگر یہی جملہ کہیں گے تو مجھ کو اس میں بہت سے معنی معلوم ہوں گے۔ یہ تحریر میں خاص طور پر ہوتا ہے، جس کا کوئی سبب سمجھ میں نہیں آتا کہ وہی بات، تقریباً انھیں لفظوں میں، ایک صورت میں مجھ کو ایک معمولی بیان معلوم ہوتی ہے اور دوسری صورت میں اس کے ساتھ پوری کہانی میرے ذہن میں آ جاتی ہے۔

تو "طاؤس چمن کی مینا" کا بھی کچھ یہی قصہ ہے کہ اگرچہ میں نے کوئی تفصیل نہیں لکھی کہ اُس زمانے میں لوگ کس طرح رہتے تھے، کیا رسم و رواج تھے، کیا لباس تھے، لیکن ظاہر ہے کہ وہ سب معلوم ہے، دیکھے ہوئے ہوں بچپن سے۔ پھر اودھ کی تاریخ سے بھی دل چسپی ہے تو پڑھا بھی ہے اس سلسلے میں۔ تو وہ سب اس کے اندر کسی طرح موجود ہے اور کسی طرح پہنچ جاتا ہے پڑھنے والے تک۔ ورنہ اگر آپ سے کہا جائے کہ آپ اس افسانے کو بنیاد کر کے اودھ کے بارے میں جو کچھ آپ کو اس سے معلوم ہوا ہے وہ لکھیے، اور حوالہ دیجیے "طاؤس چمن کی مینا" کا، اقتباس دیجیے، تو میرا خیال ہے ایک چیز بھی آپ کو نہیں ملے گی۔ تو گویا یہ افسانہ اودھ کی تاریخ کا ماخذ ہو سکتا ہے ایسا نہیں ہے۔

(کہانیوں کا) یہ سلسلہ ابھی پورا نہیں ہوا ہے۔ وہ کہانیاں بچوں کے لیے اور ایک بڑوں کے لیے لکھی ہے، حالاں کہ کم لوگوں نے کہا کہ اسے بچے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ کچھ کہانیاں اور لکھنے کا ارادہ ہے۔ تین چار تو خاص واجد علی شاہ سے متعلق ہیں۔ کچھ ہمارے اودھ اور لکھنؤ کے دل چسپ واقعات ہیں جو یہاں کے کیرکٹر کو واضح کرتے ہیں، ان پر ارادہ تھا کہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھوں۔ ان کو لکھنے میں کچھ زیادہ مشکل بھی نہیں پڑتی ہے۔

***

ساگری سین گپتا: آپ کبھی لکھنؤ سے باہر نہیں گئے؟

نیر مسعود: ہاں، یوں سمجھ لیں کہ نہیں گیا۔ اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے سلسلے میں الہ آباد میں رہا تین قریب تین چار برس تک۔ لیکن اس دوران ہر مہینے لکھنؤ آ جاتا تھا۔ الہ آباد میں میری سگی بہن تھیں، انھیں کے یہاں رہتا تھا۔ تو وہ بھی لکھنؤ کے باہر رہنا نہیں ہوا۔ بس سولہ سترہ دن کے لیے ایک بار ایران گیا تھا۔ باقی کسی شہر میں پانچ چھ دن سے زیادہ رہنا نہیں ہوا۔ تو ساری زندگی لکھنؤ میں اور اسی گھر میں گذری ہے۔ بچپن کا گھر چھوڑ جانے کا مجھ پر کیا اثر ہوتا یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ بہرحال، یہ ایک عجیب بات ہے کہ اس گھر کے باہر میں نے کچھ نہیں لکھا۔ پی ایچ ڈی کا تھیسس بھی میں الہ آباد میں نہیں لکھ پاتا تھا۔ سب جمع کرتا تھا اور پھر گھر آ کے لکھتا تھا۔ اسی طرح اگر کوئی افسانہ لکھنا ہے بیچ میں کہیں چلے گئے دو تین دن کے لیے تو پھر وہاں اس کی ایک سطر بھی نہیں لکھ سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اگر باہر رہتا تو شاید کچھ لکھ پاتا... یا اس طرح کا نہ لکھ پاتا۔

ایک لفظ بولا جاتا ہے "گھر گھسنا"، جیسے بڑا گھر گھسنا آدمی ہے یہ، مطلب گھر میں بیٹھا رہتا ہے، باہر جانے کا شوق نہیں ہے، گھر ہی میں پڑا رہنا چاہتا ہے۔ تو میرا بھی یہی ہے۔ اگر دو دن کے لیے بھی کہیں جاتا ہوں تو گھر بہت یاد آنے لگتا ہے۔ ۱۹۶۵ء میں ساڑھے تین ماہ کے لیے برلی میں ایک کالج میں پڑھانے چلا گیا تھا۔ تو یہ یاد ہے کہ معلوم ہوا گویا اب ہم پردیس میں آ گئے ہیں اور ہماری اصلی زندگی شروع ہو رہی ہے کمانے والی۔ تو خیر گھر یاد آتا ہی تھا۔ ہماری والدہ نے ایک کی پٹیا میں نمک اور ڈلی، اس طرح کی چیزیں ساتھ میں رکھ دی تھیں۔ وہاں پہنچنے کے دوسرے تیسرے دن، جہاں وہ رہا تھا وہاں سامان میں وہ پٹیا دکھائی پڑ گئی۔ خیر، میں نے اس میں

نکال کر تھوڑا سا کھا لیا۔ تو اس کا معلوم نہیں کیا اثر ہوا اس لونگ اور الائچی کا، کہ رتی بال بھی یاد آ گئیں فوراً کہ انھوں نے دیا ہے، اور میں اٹھ کر گھر سے نکل گیا اور یہاں لکھنؤ آنے کے لیے روانہ ہو گیا ـــــ پیدل ـــــ اور سامان وامان سب وہیں ہے۔ کوئی پندرہ بیس منٹ اسی خیال میں چلتا رہا کہ جا رہا ہوں لکھنؤ۔ اس کے بعد ہوش آیا کہ یہ کیا پاگل پن کی بات ہے! کہاں جا رہے ہو، اور خالی ہاتھ۔ تو پھر واپس جا کر وہیں رہنے لگا۔ لیکن جیسے لوگوں کو گھومنے پھرنے کا شوق ہوتا ہے یہ نہیں ہے۔ اور دل نہیں لگتا گھر کے باہر کہیں۔ اس لیے بعض موقعے ملتے بھی ہیں تو ٹال جاتا ہوں۔ سفر وغیرہ سے حتی الامکان گریز ہی کرتا ہوں۔ ہمارے والد صاحب ہمارے لیے جو بہت محفوظ زندگی چاہتے تھے یہ اس کا اثر ہے۔ فاروقی صاحب تو بہت مشورہ دیتے تھے کہ یہ جو سیکیور زندگی ہے آپ کی وہ آپ کو خراب کر رہی ہے۔ آپ بغیر پیسے لیے گھر سے نکل جائیے کہیں۔ ہم خبر رکھیں گے آپ کی اور کسی بڑی پریشانی میں نہیں پھنسنے دیں گے۔ یا یہ کہ بہت تھوڑی سی رقم لے کر بہت دور کہیں، مثلاً کالمپونگ چلے جائیے۔ بس اتنے پیسے ہوں کہ وہاں پہنچ جائیں اور ایک دو دن کھا سکیں۔ اور یہ طے کر کے جائیے کہ رہیں گے وہاں دس دن، چاہے فاقے کرنا پڑیں۔ اس کے بعد ہم آپ کو اٹھا لیں گے اگر معلوم ہوا کہ آپ وہاں کسی کام کے نہیں رہے۔ تو اس لحاظ سے گویا بہت ہی کم زور آدمی ہوں میں۔ یعنی اگر یہاں سے باہر کہیں جانا پڑے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں۔ اور کوئی ضرورت پڑی بھی نہیں۔ تو اس ماحول سے مانوس بھی بہت رہے اور اس سے الگ قسم کا جو ماحول ملتا ہے اس میں الجھن بہت ہوتی ہے۔

ساگری سین گپتا: یو آر اننت مورتی کے ناول "سنسکار" میں جنوبی ہند کے ایک گاؤں کی بہت صاف اور مکمل تصویر ہے۔ میں نے ان سے پوچھا تھا کہ یہ ناول لکھتے وقت آپ کہاں تھے۔ یہ سوال ان سے کسی اور نے نہیں کیا تھا۔ میرا خیال تھا کوئی لکھنے والا ایسی مکمل تصویر اسی وقت بنا سکتا ہے جب وہ اس ماحول سے باہر ہو۔ تو معلوم ہوا کہ وہ ناول انھوں نے برطانیہ میں ـــــ لندن یا کیمبرج میں ـــــ رہ کر لکھا تھا۔ شاید کسی ماحول کو باہر جا کر دیکھنے کی وجہ سے لکھنے والا اس کے لیے ناسٹیلجیا محسوس کرنے لگتا ہے۔ آپ کے یہاں ایسا نہیں لگتا کہ کوئی چیز پیچھے چھوٹ گئی ہو۔

نیر مسعود: جی ہاں، ناسٹیلجیا میرے یہاں نہیں ملے گا آپ کو۔ ناسٹیلجیا مجھ کو پسند بھی نہیں ہے۔ کسی چیز کے پیچھے چھوٹ جانے کا احساس نہیں ہے۔ میری تو ساری زندگی اسی گھر میں بیٹھے بیٹھے گزری ہے۔ یادیں تو ضرور ہیں پرانی، جو چیزیں اب نہیں رہیں ان کی یاد ہے۔ لیکن یہ احساس نہیں ہے کہ وہ سب بہت اچھی چیزیں تھیں اور اب جو کچھ ہے سب بہت برا ہے۔ بس یہ کہیے کہ سب کچھ بدل جاتا ہے بہت تیزی سے، جو تھا وہ اب نہیں رہا؛ لیکن اس پر افسوس بالکل نہیں ہے۔ لیکن جیسا آپ نے کہا جب آدمی اس جگہ سے باہر جاتا ہے تو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں زیادہ تفصیل سے لکھ سکتا ہے۔ جیسے بچپن کا زمانہ ہے، تو اب اس زمانے سے ہم باہر ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہ وہ ہم کو بہت یاد آ رہا ہے کہ کیا اچھا زمانہ تھا اور اب کس مصیبت میں ہم پھنس گئے۔ لیکن اب اُس زمانے کو دیکھنے کا انداز دوسرا ہو گیا۔ جو موجودہ زندگی میری ہے اس کے بارے میں میں شاید افسانہ نہیں لکھ سکتا ہوں، یا لکھوں گا تو بالکل دوسری طرح کا ہو گا۔ مگر جب یہ وقت تھوڑا سا اور گزر جائے اور پھر اس کا ذکر آئے تو اس میں ایک یاد والی یا کسی خواب کی سی کیفیت آ جائے گی۔ گزری ہوئی چیزیں کچھ کچھ خواب کی طرح یاد آتی ہیں۔

ساگری سین گپتا: جیسے کہانی ختم ہونے پر احساس ہوتا ہے کہ یہاں کہانی ختم ہو گئی مگر وہ ماحول ابھی جاری ہے...

نیر مسعود: میری کہانیوں میں بالکل واضح خاتمہ نہیں ہوتا اس لیے کہ بالکل واضح خاتمہ مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا یعنی یہ کہ کہانی بالکل ختم ہو گئی یہاں؛ بس یہ سمجھیے کہ کہانی کا وہ حصہ مکمل ہو گیا۔ اس کا سبب سمجھ میں نہیں آتا، نہ بتا سکتا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ کیریکٹر مرے بہت ہیں میری کہانیوں میں، لیکن کسی کے بھی مرنے کا ذکر اتنا واضح نہیں ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ یہ مر گیا ہے۔ بس ایک اندازہ سا ہوتا ہے کہ غالباً مر گیا ہو گا۔ جیسے "نصرت" میں نصرت کو میں نے یہ نہیں دکھایا کہ وہ مری پڑی تھی۔ بس کچھ اس طرح ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ مر گئی ہے۔ یا "مارگیر" افسانے میں بھی یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے کو سانپوں سے کٹوا لیا ہے اور مر گیا ہے، لیکن یہ میں نے نہیں لکھا ہے کہ وہاں "مارگیر" کی لاش پڑی ہوئی تھی مثلاً۔ بس یہ کہ وہ پڑا تھا، اس کا ایک ہاتھ لٹک رہا تھا، وغیرہ۔ یا "سیمیا" میں جس کردار نے سیمیا کا عمل کیا تھا اور اسے ہائیڈروفوبیا کا دورہ پڑا تھا، اس کو بھی یہ نہیں دکھایا کہ مر گیا، بلکہ یہ کہ باتیں کرتے کرتے...

ساگری سین گپتا: یہ آپ جان بوجھ کر کرتے ہیں؟

نیر مسعود: میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا سبب کیا ہے۔ بس ڈرامائی خاتمہ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ کئی افسانے ہیں جن کے آخری جملے میں نے کاٹ دیے، یعنی اگر افسانہ کسی ڈرامائی تاثر

پر ختم ہوتا ہے تو وہ جملہ کاٹ دیا۔

ساگری سین گپتا: اگر نہ کاٹتے تو اتنے سارے لوگ آپ کو خط نہ بھیجتے کہ کہانی سمجھ میں نہیں آئی۔

نیر مسعود: (ہنسی) ہاں، یہ تو ہے۔ ایک بات تو یہ ہے کہ وہ زمانہ کہانیوں کا گزر گیا جس میں کہانی آخری جملے میں آ کر بنتی تھی۔ ایسی کہانیاں پڑھنے میں تو خیر دلچسپ معلوم ہوتی ہیں لیکن مجھے کبھی پسند نہیں آئیں۔ جیسے فلم میں ہوتا ہے کہ انجام مت بتا دیجیے گا ورنہ سارا مزہ ختم ہو جائے گا۔ اگر ایسی کہانی ہے جس کا خاتمہ پہلے سے معلوم ہو گیا تو اس کا لطف ختم ہو جائے گا، تو یہ انداز مجھ کو نہیں اچھا معلوم ہوتا۔ اس کی ایک مثال ڈیفنی ڈموریئر کی کہانی ہے، اور اس طرح کی کہانیاں پھر بہت لکھی گئیں اردو میں۔ اس کہانی میں یہ ہے کہ ایک صاحب اپنی محبوبہ سے بات کر رہے ہیں، اور بظاہر یہ کہانی اس زمانے کے لحاظ سے بڑی بے باک معلوم ہوتی ہے، کہ میں نے اس سے کہا کہ جاؤ میں اب تم سے نہیں بولوں گا تو وہ میری گود میں بیٹھ گئی آ کر اور اس نے میرے رخسار سے رخسار گھسنا شروع کر دیے۔ میں نے کہا کہ نہیں، تم مجھ کو بہت ستاتی ہو۔ گویا ایک erotic سین چل رہا ہے، اور آخر کے جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ذکر بلی کا ہے اپنی۔ تو یہ تو پہیلی ہوئی جس میں اگر پہلے سے بتا دیں تو سارا لطف ختم ہو جائے۔ جاسوسی کہانیوں میں تو ٹھیک ہے کہ آخری جملے سے ہمیں پتا چلے کہ اصل مجرم کون تھا۔ لیکن ادبی کہانیوں میں یہ نہیں ہونا چاہیے۔ یا یہ کہ اب کیا ہوتا ہے، اب کیا ہوتا ہے... ضروری نہیں کہ کہانی میں کوئی ڈرامائی واقعات ہوں۔

میں چاہتا ہوں کہ پڑھنے والوں کو کہانی اچھی معلوم ہو، میری ایسی بالکل کوئی خواہش نہیں کہ ان کے ذہن کو الجھایا جائے۔ مگر کسی بات کو بالکل واضح کر کے لکھنا اچھا معلوم نہیں ہوتا۔ یعنی کوئی چیز لاؤڈ نہیں ہونا چاہیے۔ اس کی ایک مثال بھی یاد آئی۔ وہ بھی "مارگیر" ہی میں ہے۔ اس میں کہنا یہ ہے کہ جانور جو دوسرے جانوروں کو مارتے اور شکار کرتے ہیں وہ ہمیشہ ضرورت سے کرتے ہیں؛ ایک قانون ہے جنگل کا کہ بھوک لگے گی تو وہ شکار کرے گا، کھائے گا۔ آدمی کا یہ نہیں ہے۔ آدمی شکار کرنے جاتا ہے تو اس لیے تھوڑا ہی کہ اسے بھوک لگ رہی ہے؛ شکار نہیں کرے گا تو کھائے گا کیا۔ آدمی تو شوقیہ شکار کرتا ہے۔ اور اس بات کو اور لوگوں نے بھی لکھا ہے کہ آدمی ایسا جانور ہے جو تفریحاً خون بہاتا ہے۔ تو اس افسانے میں ایک موقعے پر مارگیر اژدہے اور اس کے شکار کا ذکر کرتا ہے۔ میں نے بہت سوچا کہ یہ بات کہی بھی جائے اور یہ بھی نہ معلوم ہو کہ خاص طور پر اسی بات کو زور دے کر کہہ رہے ہیں؛ اس لیے کہ ظاہر ہے کوئی بہت بڑی یا انوکھی بات نہیں تھی۔ تو پھر اس میں یہ کیا کہ مارگیر نے کہنا شروع کیا: "ہر شکاری کی طرح..." پھر وہ رک گیا۔ پھر بولا: "ہر شکاری جانور کی طرح، اژدہا صرف اس وقت شکار کرتا ہے جب اس کو بھوک لگ رہی ہو۔" تو اس سے یہ مطلب خودبخود ظاہر ہو گیا کہ شکاری انسان اس طرح کا نہیں ہوتا کہ صرف بھوک لگنے پر شکار کرے۔

اب اس کو آپ کہہ لیجیے کہ خواہ مخواہ بات کو مبہم کر کے کہا جاتا ہے، واضح نہیں کیا جاتا تو بہرحال کوشش تو یہی کی ہے کہ اگر کوئی بات کہنا ہے تو اسے سیدھے سیدھے ڈسکورس کی صورت میں نہ کہا جائے، بلکہ ایسے کہا جائے کہ مطلب کھل آئے غور کرنے پر۔ لیکن یہ نہیں ہے کہ اگر غور نہ کیا گیا تو سمجھ ہی میں نہیں آئے گا اور اگر سمجھ میں نہیں آیا تو پورا افسانہ ہی گویا بے کار ہو جائے گا۔ کھل کر بات کرنا، یا افسانہ نگار کا اپنی رائے ظاہر کرنا میں سمجھتا ہوں افسانے میں مناسب نہیں ہے، یعنی یہ تبصرہ کرتے چلنا کہ یہ آدمی یہ کرتا ہے یا اس کا مزاج یہ ہے۔ میرے افسانوں میں یہ نہیں ہے۔ اس وجہ سے شاید مبہم معلوم ہوتے ہوں گے۔ ورنہ میری کوشش تو یہی ہوتی ہے کہ کوئی جملہ بھی ایسا نہ لکھا جائے جو مبہم ہو اور پڑھنے والا کہے کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ رہی یہ بات کہ یہ کیوں لکھا ہے، تو اس کا جواب ظاہر ہے کہ بہت سی جگہ دے سکتے ہیں، بہت سی جگہ نہیں بھی دے سکتے۔ اور فرض سمجھتے نہیں اپنا۔

ساگری سین گپتا: آپ نے کتنے افسانے لکھے؟

نیر مسعود: پانچ "سیمیا" میں تھے، سات "عطرِ کافور" میں، اور دس اس کے بعد لکھے ہیں۔ گویا کل بائیس افسانے لکھے ہیں۔ پچیس سال میں ۲۲ افسانے، اچھی رفتار نہیں ہے۔ لیکن میں بہت دیر میں لکھ پاتا ہوں؛ یعنی افسانہ شروع کرنے کے بعد بھی بہت دیر لگتی ہے اور ایک کے بعد دوسرا لکھنے میں بھی۔ کوشش یہ کرتا ہوں کہ ہر افسانے میں کچھ نہ کچھ بدلنا چاہیے۔ پھر وہ افسانے اس طرح بھی لکھے کہ ان میں کوئی بات انوکھی نہ ہو، ورنہ ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی بات انوکھی یا حیرت والی ضرور ہوتی ہے، یعنی کوئی عجب طرح کا آدمی ہے مثلاً یا کچھ واقعات عجیب طرح کے۔ جس میں سب سے زیادہ مشکل پیش آئی وہ "مراسلہ" افسانہ تھا جو "عطرِ کافور" کا پہلا افسانہ ہے۔ تو اسے یہ سوچ کر لکھا تھا کہ اس میں نہ کوئی ڈرامائی بات ہو نہ کوئی عجیب قسم کے کردار ہوں نہ کوئی

دلچسپ حالات ہیں۔ یہ افسانہ [illegible] اس خیال سے تھا کہ نہ میں بتا سکوں نہ آپ بتا سکیں کہ اس افسانے میں کہا کیا گیا ہے۔ بہت سیدھا سا افسانہ ہے کہ اس کا جو راوی ہے اس سے اس کی ماں کہتی ہے کہ تمھاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے، فلاں جگہ ہمارے عزیز ہیں، حکیموں کا گھرانا ہے، تم جا کے اپنا علاج کراؤ، حکیم صاحب سے مل لو جا کر۔ یہ رشتہ داروں کا خاندان ہے جہاں یہ بچپن میں جایا کرتا تھا، لیکن اب اسے وہاں کے حالات یاد نہیں۔ تو یہ چلا جاتا ہے وہاں۔ وہاں کی عورتیں اس کو اندر بلاتی ہیں، باتیں ہوتی ہیں، اس کے بعد وہ وہاں سے واپس آ جاتا ہے۔ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ کوئی انوکھی بات ہے۔ لیکن اس کے لکھنے میں محنت بہت کی تھی کیوں کہ یہ ارادہ نہیں تھا کہ بالکل سپاٹ کہانی ہو۔ خیر وہ چھپ گئی لیکن کسی نے بھی اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ تو مجھ کو یقین ہو گیا کہ گویا بے کار گئی کہانی۔ لیکن پھر لاہور سے محمد سلیم الرحمٰن نے خاص طور پر اس کی تعریف لکھ کے بھیجی۔ اس کے بعد کراچی میں محمد خالد اختر ہیں، انھوں نے ایک کالم لکھا جس میں اس کہانی کی خاص طور پر تعریف کی۔ پھر مظفر علی سید اور کئی لوگوں نے اس کی تعریف کی۔ مجھ کو سب سے زیادہ خوشی بھی اس افسانے کی تعریف سے ہوئی؛ معلوم ہوا کہ کسی حد تک وہ کوشش کامیاب رہی۔ ان سب نے یہی کہا کہ اس میں بچپن کی دھندلی ہوتی یادوں کی طرف سفر دکھایا گیا ہے۔ اور ہمارے جتنے عزیز تھے ان سب نے پہچان لیا کہ یہ فلاں گھر کا ذکر ہے۔

اسی طرح ایک اور افسانہ تھا "زرے خاندان کے آثار"۔ اس میں بھی میں نے یہی کوشش کی کہ یہ بالکل عام زندگی کی روزمرہ قسم کی کہانی ہو اور اس میں کوئی انوکھی یا حیرت کی بات نہ ہو۔ خیر، اس کو بھی پسند ہی کیا لوگوں نے۔ اس کے انگریزی ترجمے کو کتھا پرائز اسٹوریز میں بھی شامل کیا گیا۔ خوشی بھی ہوئی اور یہ اطمینان بھی ہوا کہ گویا کہانی اس طرح بھی لکھی جا سکتی ہے کہ اس میں کہنے کی کوئی خاص بات نہ ہو، پھر بھی کہانی اچھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ مشکل کام معلوم ہوا اس لیے اس کے بعد اس طرح کی کوئی کہانی نہیں لکھی۔ اس میں محنت بھی بہت ہوتی ہے، یعنی آدمی بالکل سپاٹ قسم کا واقعہ بیان کرے اور اس میں اثر آ جائے۔ پھر اس میں یہ رِسک بھی رہتا ہے کہ زیادہ تر لوگ تو یہی کہیں گے کہ یہ کہانی کیا ہوئی، یہ تو محض کسی جگہ جانے کا حال بیان کر دیا۔

لیکن میری کہانیوں میں، بلکہ میری پوری زندگی میں، خوابوں کا بہت بڑا کردار ہے۔ بعض خواب تو اس قدر مربوط، گویا بنے بنائے افسانے کے طور پر بھی دیکھے۔ بہت لمبے خواب بھی دیکھے۔

ساگری سین گپتا: قسطوں میں؟

نیر مسعود: (ہنسی) نہیں، قسطوں میں کوئی خواب نہیں دیکھ سکا ہوں اب تک۔ بار بار دکھائی دینے والے خواب بھی دیکھے۔ یہ تو سبھی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی ایک یا دو خواب بار بار دکھائی دیتے ہیں، اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں۔ میرا ایک افسانہ "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" ہے جس میں ایک صحرائی مہم کا ذکر ہے کہ ریگستان میں سلطان نے ایک قلعہ بنوایا ہے اور وہاں کے رہنے والوں سے لڑائی بھی ہوئی ہے۔ اس مہم کا پورا حال میں نے خواب میں دیکھا۔ عجیب بات یہ تھی کہ اس خواب میں مَیں خود کوئی کردار نہیں تھا، ورنہ ہر خواب میں آدمی خود بھی موجود ہوتا ہے۔ بس یوں تھا جیسے میرے سامنے فلم سی چل رہی ہو۔ اور یہ عجیب طرح کی مبہم کہانی تھی۔ میں نے فاروقی صاحب کو سنایا بھی کہ اس طرح کا خواب دیکھا ہے۔ فاروقی صاحب ہمیشہ مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو پاگل خانے میں داخل کر دینا چاہیے! آپ عجیب طرح کے خواب دیکھتے ہیں۔ تو اس خواب کو میں نے لکھ لیا۔ بہت دن تک سوچتا رہا کہ اس پر افسانہ لکھا جائے، لیکن اگر وہ افسانہ (خواب کے مطابق) لکھا جاتا تو یوں معلوم ہوتا جیسے بہت کوشش کر کے کوئی علامتی افسانہ لکھا جا رہا ہے، یا کھینچ تان کے سمبالزم پیدا کیا جا رہا ہے۔ میرا ارادہ یہی تھا کہ اس پر علامتی افسانہ نہیں لکھوں گا؛ سمبالک لکھنے کو دل ہی نہیں چاہتا۔ تو اس میں یہ کیا کہ اسے ایک واقعہ نویس کا بیان قرار دیا۔ واقعہ نویس ایک باقاعدہ ادارہ ہوتا تھا، جو اب بھی کچھ موجود ہے۔ حکومت کی خبررسانی کی ایجنسیاں ہیں: جو ظاہر ہے حکومت کو تو بالکل صحیح خبر دیتی ہوں گی ہر واقعے کی۔ اگر کہیں ٹرین کا حادثہ ہو گیا ہے تو بالکل صحیح تعداد مرنے والوں کی بتائی جاتی ہو گی۔ اس کے بعد حکومت کا اطلاعات کا محکمہ یہ سوچ کر فیصلہ کرتا ہو گا کہ ہم اس میں سے کتنی خبر جاری کریں، کتنی تعداد مرنے والوں کی بتائیں۔ یا کہیں فرقہ وارانہ فساد ہو گیا ہے اور مثلاً دو سو آدمی مارے گئے ہیں، لیکن یہ بتانا ٹھیک نہیں ہے، تو بارہ آدمی لکھ دو۔ اب تو یہ اتنا عام ہو گیا ہے، اور یہ بڑے افسوس کی بات ہے، کہ ہم بی بی سی سنتے ہیں تاکہ صحیح خبر معلوم ہو۔ یا اگر کسی حادثے کی خبر آئی کہ اس میں سو آدمی مر گئے تو فوراً دوسرا خیال ہمارے ذہن میں یہی آتا ہے کہ سو تو حکومت نے بتائے ہیں؛ اصل میں پانچ سو سے کم نہیں ہوں گے۔ لیکن حکومت کے پاس وہ ایجنسیاں تو موجود ہیں جو اس کو بالکل درست بتاتی ہوں گی۔ تو یہ واقعہ نویس بھی

بادشاہوں کو سارے واقعات کی خبر پوری تفصیل سے کلر کر دیتے تھے۔ اب درباری تاریخ نویس اس تفصیل کی بنیاد پر جو تاریخ لکھتے تھے اس میں اس واقعے کو ڈونٹ کر لیتے تھے۔ تو میں نے یہ سوچا کہ یہ خواب جو میں نے دیکھا ہے اس کو ایک واقعہ نویس کا بیان قرار دے دیا جائے۔

***

ساگری سین گپتا: اپنے خاندانی پس منظر کے بارے میں کچھ بتایئے۔

نیر مسعود: خاندان ہمارا، ہماری .ں اور باپ دونوں کی طرف سے، حکیموں کا خاندان تھا۔ میرے نانا اور دادا دونوں اپنے اپنے خاندان کے آخری حکیم تھے۔ ان کے بعد حکمت کا پیشہ ہمارے ننھیال اور ددھیال دونوں میں ختم ہو گیا۔ میرے دادا میرے والد کو حکیم بنانا بھی نہیں چاہتے تھے بلکہ مذہبی عالم بنانا چاہتے تھے۔ شروع میں ان کو عربی زبان اور مذہبی کتابیں پڑھوائی گئیں۔ لیکن میرے والد دس سال کے تھے کہ میرے دادا کا انتقال ہو گیا۔ وفات سے پہلے اُن کو جنون ہو گیا تھا۔ ایک دوا انھوں نے کسی کے لیے بنائی تھی جو غلطی سے خود کھا لی، اور وہ بہت تیز دوا تھی۔

وہ بہت فیاض آدمی تھے، یعنی اگر کوئی مانگنے والا آ جاتا تو گھر کی چیزیں تک دے دیتے۔ کئی بار ایسا ہوا کہ اگر اور کچھ دینے کو نہیں ہے تو انھوں نے گھر کے برتن دے دیے مانگنے والے کو۔ تو جب ان کی وفات ہوئی تو ہمارے گھر میں کچھ تھا نہیں۔ میری دادی نے گھر کی چیزیں فروخت کر کر کے کام چلایا۔ میرے والد بالکل بےسہارا رہ گئے تھے۔ پھر انھوں نے اپنی ہی کوشش سے پڑھا۔ تھوڑا بہت اسکالرشپ بھی ملنے لگا تھا، ایک یا دو روپے مہینا۔ تو اسی طرح وہ پڑھتے رہے اور بہت ترقی کی۔ یہ مکان بھی بنوا لیا۔ لیکن یہ عجیب بات تھی کہ وہ اپنی تو تمام اسٹرگل کے قصے ہم لوگوں کو سناتے تھے، لیکن اپنے بچوں کے لیے نہیں چاہتے تھے کہ ان کو ذرا سی بھی اسٹرگل کرنا پڑے۔ یعنی اُن کی زندگی میں اگر دوسرے شہر میں ملازمت کا موقع ہوا تو انھوں نے منع کر دیا۔ مجھ کو خود یہ بات اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ میں نے ایم اے کر لیا، پی ایچ ڈی بھی مکمل کر چکا تھا۔ بریلی کے ایک کالج میں جگہ نکلی تھی تو ان سے چھپا کر تین چار مہینے کے لیے وہاں چلا گیا تھا۔ دوسرے دن ان کو معلوم ہوا کہ لڑکا چلا گیا ہے، تو بہت خفا ہوگئے۔

ہوسے اور کہنے لگے کہ ابھی اس کو بلاوتہ جار وسے کر۔ لیکن خیر، بلوایا نہیں انھوں نے۔ تو یہ بڑی عجیب چیز تھی کہ اگرچہ باپ نے زندگی میں بڑی سختیاں اٹھائیں لیکن اپنے بچوں کے لیے انھوں نے بالکل نہیں چاہا کہ سختیاں اٹھائیں۔

تو اس طرح میرا بچپن بہت آرام کا اور محفوظ گزرا۔ ماں باپ دونوں موجود، اور ان کی سوشل حیثیت اور مالی حیثیت بھی اچھی تھی۔ تو وہ جو لوگوں میں زور اور لڑنے کی قوت ہوتی ہے وہ میرے یہاں بالکل ہی نہیں ہے۔ پھر یہیں (لکھنؤ) یونیورسٹی میں ملازمت بھی مل گئی۔ تو اپنے گھر میں رہ رہے ہیں اور اپنی پسند کی ملازمت کر رہے ہیں۔ اس لحاظ سے زندگی کا جو تجربہ ہونا چاہیے آدمی کو، وہ مجھ کو زیادہ نہیں ہوا۔ بس لوگوں سے ملنے کا تجربہ تھا، طرح طرح کے لوگوں سے ملاقات ہوئی، تو اس کا تو سبھی کو موقع ملتا ہے۔ لیکن باہر کی دنیا میں آدمی کو کس طرح رہنا چاہیے اور کس طرح اپنے کو بنانا چاہیے، اس کا مجھے نہ کوئی تجربہ ہوا نہ موقع ملا۔

ہمارا گھر بہت مہذب اور شریف گھر سمجھا جاتا تھا۔ والد اردو اور فارسی کے عالم تھے۔ گھر کا ماحول بہت شریفانہ تھا۔ مگر جب مجھے اسکول میں داخلہ ملا تو وہاں بالکل دوسری دنیا تھی۔ وہاں جا کر بہت آزادیاں دکھائی دیں۔ مثلاً گالیاں بکنے کا یہاں گھر پر کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ بالکل عام گالیاں بھی، جیسے "سالا" کا لفظ ہے، جو لوگ بہت بولتے ہیں، ہمارے یہاں یہ بھی نہیں بولا جاتا تھا۔ تو اسکول میں پہنچے تو وہاں آپس کی بات چیت میں خوب گالیاں بکیں۔ اسکول میں اس طرح کی بڑی آزادی حاصل ہوئی۔ اور میری صحبت بڑی خراب تھی وہاں۔ یعنی اچھے شریف لڑکوں سے دوستی نہیں تھی، غلط قسم کے لڑکوں سے تھی۔ لیکن اس کا برابر احساس رہا کہ ہم بہت شریف اور مشہور آدمی کے لڑکے ہیں! تو اُن لڑکوں میں جس قسم کی عادتیں اور مشغلے تھے وہ تو نہیں اختیار کیے، لیکن ان کے ساتھ گھومتے تھے۔

چوک کے بازار میں اُس زمانے میں طوائفیں ہوا کرتی تھیں۔ اُدھر بھی ہم لوگوں کو جانا منع تھا۔ شریف لوگوں کے بچے چوک کی طرف سے نہیں گزرتے تھے۔ لیکن اُدھر بھی میں بہت جاتا تھا اور بہت سے لڑکے، ان طوائفوں کے بھتیجے وغیرہ، میرے ہم جماعت تھے۔ اور جیسے بچوں میں ہوتا ہے کہ دس سال گیارہ سال کی عمر ہے اور اپنے ساتھیوں میں اس طرح بنتا رہے ہیں جیسے کوئی عیاش مرد اپنے معاشقے کے قصے سنائے، کہ طوائفوں کے یہاں بھی جاتے ہیں اور ان کی کوئی نہ کوئی محبوبہ بھی ہیں۔ مجھ کو بھی شوق ہوا کہ میں بھی کم سے کم طوائف کو جا کر دیکھوں تو کیسی ہوتی

ہے۔ ایک میرا دوست کسی طوائف کا رشتہ دار تھا۔ اس نے کہا کہ چلو ہم تم کو دکھاتے ہیں۔ ایک قسم طوائفوں کی ہوتی تھی جو "خانگی" کہلاتی تھی۔ یہ باقاعدہ مارکیٹ میں پیشہ نہیں کرتی تھیں بلکہ شریف عورتوں کی طرح گھروں میں رہتی تھیں۔ مگر ان کے یہاں پیشہ ہوتا تھا۔ تو میرا خیال ہے وہ خانگی فیملی تھی۔ خیر، میں گیا اس کے ساتھ۔ چھوٹا سا گھر گیا، کئی عورتیں تھیں اور بالکل ایسا نہیں معلوم ہوتا تھا کہ یہاں پیشہ ہوتا ہے۔ بس ہارمونیم رکھا ہوا تھا ایک کونے میں۔ خیر اس لڑکے نے میرا تعارف کرایا۔ پھر وہ عورتیں اس سے اس کے رشتہ داروں کے بارے میں پوچھتی رہیں۔ میں بہت شرمیلا تھا اس لیے بالکل چپکا بیٹھا ہوا تھا۔ جب ہم آنے لگے تو ان میں سے ایک عورت جو جوان تھی اس نے میرے کندھے پر آہستہ سے ہاتھ رکھا اور چپکے سے کہا کہ "میاں، آپ یہاں نہ آیا کیجیے۔" مجھ کو اس وقت بہت برا لگا اور غیرت آئی کہ گویا ہم کو گھر میں آنے سے منع کیا جا رہا ہے، اور اپنی بڑی توہین محسوس ہوئی۔ لیکن بعد میں احساس ہوا کہ وہ سمجھ گئی تھی کہ یہ شریف گھر کا لڑکا ہے اور اس کا دوست اسے بہکا کر لے آیا ہے۔

گردھاری سنگھ اسکول میرے گھر سے قریب ہی ہے۔ پرانا لکھنؤ اس کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ پرانے لکھنؤ کے لڑکے یہاں بہت پڑھتے تھے۔ ان میں ایک تو کائستھ خاندان بہت تھے، دوسرے رستوگی، تیسرے لکھنؤ کے نوابوں وغیرہ کے لڑکے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ شروع میں میرے جو کلاس فیلو بگھی پر آتے تھے، اور ان کے ساتھ نوکر ہوتا تھا اور انٹرول میں ان کے گھر سے کھانے کا پورا خوان آتا تھا، دسترخوان بچھتا تھا اور نوکر گرم پنکھا جھلتا تھا، انھیں کو بہت بعد میں ہم نے قریب قریب بھکاریوں کی طرح دیکھا۔ لکھنؤ کا زوال اس وقت شروع کیا تقریباً پورا ہو چکا تھا۔ یہاں کے رئیس لوگوں کو غریب ہوتے ہوئے میں نے بہت دیکھا۔ میرے والد صاحب تو اس صدی کے شروع میں لکھنؤ آ گئے تھے تو وہ بہت قصے بتاتے تھے کہ یہاں کے پورے پورے خاندان جن کے پاس بہت دولت تھی، کس طرح انھوں نے یہ دولت اڑائی اور ختم کر دی۔ تو ان لوگوں سے مجھے دل چسپی پیدا ہو گئی کہ کس طرح پورے خاندان وغیرہ وغیرہ تباہ ہوتے ہیں۔

جیسا میں نے کہا، گھر کی زندگی اور اسکول کی زندگی دونوں بالکل الگ الگ زندگیاں تھیں۔ اسکول میں بہت شریر اور بدمعاش لڑکوں میں میرا شمار ہوتا تھا۔ سب جانتے تھے کہ یہ بہت بنا ہوا لڑکا ہے۔ بھاگ جاتے تھے اسکول سے۔ پرانے لکھنؤ میں آوارہ گردی کرتے رہتے تھے۔ کئی سال ایسا بھی ہوا کہ امتحان کے قریب جب جانا شروع کیا تو ٹیچر پوچھتے تھے کہ کیا تمھارا نیا داخلہ ہوا ہے۔ ہم بتاتے کہ نہیں صاحب، ہم تو پانچ برس سے پڑھ رہے ہیں یہاں۔ کئی دفعہ شکایتیں بھی ہماری آئیں کہ یہ اسکول نہیں جاتا۔ یہ سن ۴۴ سے سن ۴۹ تک کا زمانہ تھا۔ ۱۹۵۱ء میں میں نے ہائی اسکول پاس کیا۔ ہائی اسکول تک آتے آتے گویا میں سیدھا شریف لڑکا ہو چکا تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ پڑھنے کا بھی بہت شوق تھا۔ گرمی اور برسات کے موسم میں جب باہر کھیل نہیں سکتے تھے تو سارا سارا دن پڑھتے رہتے تھے۔ کتابیں ہمارے یہاں زیادہ تر ریسرچ کی اور اودھ کی تاریخ کی یا تنقید کی تھیں۔ فکشن سے ہمارے والد کو اتنی دل چسپی نہیں تھی۔ فکشن کی کتابیں کم تھیں اس وقت۔ چوں کہ پڑھنے کا شوق تھا اس لیے یہی سب کتابیں پڑھتے تھے۔ اس زمانے اور آج کل کے زمانے میں اتنا فرق ہے کہ اب یقین کرنا مشکل ہے کہ پانچ سال کی عمر میں میں محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" پڑھ چکا تھا۔ ہجے کر کر کے پڑھتا تھا؛ کوئی لفظ سمجھ میں نہیں آیا تو کئی کئی طرح سے اس کا تلفظ کر کے خیال ہوتا تھا کہ اچھا یہ لفظ یوں ہو گا۔ دس سال کی عمر تک "دربار اکبری" اور کئی دوسری موٹی موٹی کتابیں پڑھ چکا تھا۔ اب مجھے خود حیرت ہوتی ہے، لیکن اس وقت اردو اتنی رائج تھی ہم لوگوں کے یہاں کہ اگر پڑھنے کا شوق ہے اور بچوں کی کتابیں نہیں ہیں تو یہی پڑھتے تھے۔

ہمارے پڑوس میں ایک خاندان تھا جس کے سید رفیق حسین بہت مشہور افسانہ نگار تھے۔ ان کی بھانجیاں تھیں الطاف فاطمہ اور نشاط فاطمہ۔ یہ دونوں بعد میں پاکستان چلی گئیں۔ ان کے یہاں بہت عمدہ بچوں کی کتابیں رہتی تھیں۔ میں وہاں جا کر پڑھتا تھا۔ خاص طور پر لاہور کے دارالاشاعت کی شائع کی ہوئی بچوں کی بہت خوب صورت کتابیں تھیں۔ واشنگٹن ارونگ کی "الحمرا" جس کا ترجمہ غلام عباس نے کیا تھا، داستانِ امیر حمزہ کا بچوں کے لیے تیار کیا ہوا ایڈیشن؛ پھر "پھول" ایک رسالہ نکلتا تھا لاہور سے ہفتہ وار۔ یہ لوگ جب پاکستان جانے لگے ۴۷ء یا ۴۸ء میں، تو ان کا سامان نیلام ہوا۔ گھر کے لوگ خود جا چکے تھے۔ سامان کسی عزیز کے حوالے کیا تھا کہ اسے نیلام کر دیں۔ اس میں وہ بچوں کی کتابوں کی الماری بھی تھی۔ اس میں شیشہ بہت بڑا لگا ہوا تھا اور باہر سے کتابیں دکھائی دیتی تھیں۔ بہت سلیقے کے لوگ تھے اور ہر کتاب بہت اچھی حالت میں تھی۔ جب نیلام کے لیے سامان رکھا

گیا تو میں نے اپنی والدہ سے کہا کہ یہ الماری آپ ہمارے لیے لے لیجیے۔ انھوں نے والد صاحب سے کہا۔ مگر والد صاحب کا طریقہ یہ تھا کہ وہ اپنے جاننے والوں کی کوئی چیز اگر مجبوری سے بیچی جا رہی ہو تو نہیں خریدتے تھے چاہے جتنی بھی سستی ملے۔ تو انھوں نے کہہ دیا کہ نہیں، ہم نہیں لیں گے۔ بہت ضد کی میں نے، بہت رویا، مگر وہ راضی نہیں ہوئے۔ آج تک مجھے وہ منظر یاد ہے۔ ہمارے اور اُس مکان کے بیچ ایک نیچی سی دیوار تھی۔ اس کے پاس امرود کا درخت تھا جس پر چڑھ کے، دیوار پہ ٹھڈی ٹکائے ہوئے، میں چیزیں نیلام ہوتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ یہاں تک کہ اس الماری کی باری آ گئی۔ بولیاں لگ رہی ہیں۔ تو چار روپے میں وہ پوری الماری کتابوں کے ساتھ کسی نے لے لی۔ زندگی میں اگر بہت بڑے غم کوئی ہوئے ہیں تو غالباً یہ پہلا بڑا غم تھا۔ لیکن اس کے بعد ہمارے یہاں خود بھی رسالے بہت آتے تھے۔ فکشن کی بھی چیزیں لوگ بھیجتے تھے ریویو وغیرہ کے لیے۔ والد کے پاس لیکن یہ بڑوں کے لیے ہوتی تھیں بچوں کے لیے نہیں۔

پھر لکھنے کا شوق ہوا۔ معلوم نہیں کیوں، سب بچوں کو پہلے شاعری کا شوق ہوتا ہے۔ میں بھی پہلے نظمیں کہتا تھا۔ پھر ایک آدھ ڈراما لکھا، کہانیاں لکھیں۔ بچوں کے رسالوں میں ایک آدھ چھپی بھی۔ اس کے بعد افسانے لکھنا شروع کیا۔ مگر جب غور سے دیکھتا تھا تو معلوم ہوتا تھا کہ اچھے نہیں ہیں۔ تو پھر انھیں پھونک دیتا تھا۔ اور بہت بڑی تعداد تھی ان کی۔ یعنی سب مکمل افسانے نہیں تھے، لیکن یہ کہ تھوڑے بہت لکھے اور اچھے معلوم نہ ہونے پر پھونک دیے۔ بہت مدت کے بعد محسوس ہوا کہ ہاں اب لکھنا چاہیے، اب چھپوا سکتے ہیں۔ تو اُس وقت ریسرچ میں لگا دیا والد صاحب نے کہ اب تم اردو میں پی ایچ ڈی کرو۔ تو ریسرچ کا مزاج بالکل الگ ہوتا ہے۔ پانچ چھ سال تک اردو میں ریسرچ کی۔ پھر فارسی میں پی ایچ ڈی شروع کر دیا تھا، اس میں ریسرچ کی۔ تو پانچ چھ سال تک فکشن سے بالکل کٹ گیا۔ پھر جا کر ۱۹۷۰ء میں دوبارہ لکھنا شروع کیا۔

پہلی کہانی ۱۹۷۰ء میں لکھی۔ اس سے پہلے لکھا بہت تھا، لیکن اس کو رکھا نہیں، وہ اچھا نہیں معلوم ہوا۔ ۱۹۷۰ء میں بھی جو کہانی لکھی اس کے بارے میں بھی خیال تھا کہ شاید اچھی نہ ہو تو جب فاروقی صاحب کو "شب خون" کے لیے دی تو ان سے یہ کہا کہ فارسی میں ایک کہانی چھپی تھی، ہم کو اچھی معلوم ہوئی تو اس کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اور ایک فرضی مصنف کا نام بھی لکھا کہ یہ نہیں معلوم کہ اصل کس زبان کی تھی لیکن فارسی میں ترجمہ ہوئی اور وہاں سے ہم نے لی ہے۔ وہ فرضی نام بھی مجھے اب تک یاد ہے: "ژوما نیسچ" - ژوما کہتے ہیں خواب کو اور نیسچ کپڑے کی بنائی کو، تو گویا "خواب میں بنا ہوا کپڑا"۔ کہانی یہ تھی کہ ایک خواب میں نے دیکھا تھا، اسے کہانی کے روپ میں لکھا تھا، تو اس لحاظ سے یہ نام ٹھیک تھا۔ فاروقی صاحب نے اسے پڑھا اور کہا کہ ہاں اچھی ہے، ہم چھاپیں گے "شب خون" میں۔ وہ غور بھی کرتے رہے۔ انھوں نے کہا کہ مصنف کا نام سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کہاں کا ہے۔ شاید پولینڈ کے لوگوں کے اس طرح کے نام ہوتے ہیں، مگر یہ کہ وہاں کی کہانیوں کا یہ اسٹائل نہیں ہوتا۔ کافی دیر بات ہوتی رہی۔ اس کے بعد میں نے بتایا کہ میری ہی لکھی ہوئی ہے۔ تو بہت ہنسے اور حیران بھی ہوئے۔

"نصرت" اس کہانی کا نام تھا۔ یہ سب سے پہلے ہوئی تھی۔ لیکن اس سے پہلے ایک کہانی میں نے شروع کر دی تھی، "سیمیا"، جس پر پہلے مجموعے کا نام بھی رکھا۔ یہ کہانی اصلاً بہت کمسنی میں، بارہ یا تیرہ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ بہت سیدھی سی بچوں کی کہانی۔ بعد میں پھر بہت بڑھا کے لکھی اور کوئی توے صفحے میں آئی۔ لیکن اس کا خیال بچپن میں میرے ذہن میں آیا تھا۔ مجھے کچھ شوق تھا عملیات کا۔ یہ جادو تو نہیں ہوتا، بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں دعا پڑھو تو اس کا یہ اثر ہو گا، اور یہ نقش بناؤ اور رات میں اتنی بار دہراؤ تو یہ اثر ہو گا۔ تو اس میں بچپن سے دل چسپی تھی۔ عملیات کی کتابیں بھی ہوتی ہیں بہت سستی قسم کی، ہمارے یہاں یہ بھی تھیں۔ ان میں سے ایک میں یہ پڑھا تھا کہ سیمیا ایک عمل ہوتا ہے بہت پیچیدہ۔ کہ ایک کتے کو مار کر کالی بلی کو کھلایئے، پھر اُس بلی کو مار کر کالے کتے کو کھلایئے۔ پھر اس کتے کو بھوکا رکھیے، یہاں تک کہ اس کو پانی میں زندہ اُبال دیجیے۔ اس کی ہڈیاں جو نکلیں گی، ان کو ہوا میں رکھا جائے تو فوراً پانی برسنے لگے گا۔ یہ ایک عمل لکھا ہوا ہے۔ تو اس سے مجھ کو خیال آیا کہ اگر کوئی شخص اس عمل سے پانی برسانا چاہے مگر بیچ میں وہ کتا پاگل ہو کر اسے کاٹ لے تو کیا ہو گا۔ بچپن میں جو کہانی لکھی تھی وہ یہی تھی کہ وہ آدمی اندر ہی اندر ہائیڈروفوبیا کا مریض ہو گیا تھا اور جب اس نے پانی برسایا تو اس کا مرض اُبھر آیا اور دورہ پڑنے سے وہ مر گیا۔ "سیمیا" میں بھی یہی ہے، گو کہ بالکل صاف صاف نہیں لکھا ہے۔

اس کے بعد جو کہانیاں لکھیں ان میں یہ نہیں ہوا کہ کوئی موضوع ذہن میں آئے کہ اس پہ کہانی لکھنا چاہیے۔ بڑی مشکل پڑتی ہے۔ باعث سمجھ ہی میں نہیں آتا۔ بس ایک دھندلا دھندلا خاکہ

ذہن میں آتا ہے اور اس پر لکھنا شروع کرتا ہوں۔ آسانی تب ہوتی ہے جب کوئی خواب دیکھ لیں جس کی کہانی بن سکتی ہو۔ میری آدھی سے کچھ کم کہانیاں وہ ہیں جن کی بنیاد کسی نہ کسی خواب پر ہے۔ مگر اس میں ایک ڈر بھی لگا رہتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جو خواب دیکھا ہے وہ کوئی پرانی، بچپن میں پڑھی ہوئی کہانی ہو کہ اسے خواب کے روپ میں دیکھ کر میں نے کہانی لکھ دی اور بعد میں معلوم ہو کہ صاحب، یہ تو پورا پلاٹ آپ نے فلاں کی کہانی سے چرا لیا۔ ابھی تک ایسی تو کوئی بات نہیں نکلی۔ لیکن لوگوں کو میری کہانیوں کے بارے میں یہ خیال رہا کہ یہ مثلاً کہیں سے ترجمے ہیں۔ اس وجہ سے مجھے اور ڈر لگا رہتا ہے۔ مگر خیر، اب تک کوئی چوری پکڑی تو نہیں گئی۔ اب بھی اپنے خواب دیکھتا ہوں اور ان پر لکھتا ہوں۔

مجھ کو کوئی شوق افسانے لکھنے کا نہیں ہے، جیسے بعض لوگوں کو اندر سے اکساہٹ یا بےچینی ہوتی ہے کہ کچھ لکھیں۔ عام طور پر جب افسانہ شروع کرتا ہوں تو یہ یقین ہوتا ہے یہ ختم نہیں ہو پائے گا۔ پھر دھیرے دھیرے بن جاتا ہے۔ بچپن میں اس کا بالکل اُلٹا تھا۔ بچپن میں بہت شوق تھا لکھنے کا۔ خاص طور پر اگر بخار آ گیا ہے تو لکھے بغیر چین ہی نہیں ملتا تھا۔ اب وہ ظاہر ہے کہ بہت اچھی چیزیں نہیں ہوتی تھیں، لیکن دماغ گرم ہو جاتا تھا تو لکھنے کو دل چاہتا تھا۔ بچوں کے لیے ایک ڈراما میں نے بخار ہی کی حالت میں لیٹے لیٹے لکھا تھا۔ بعد میں اس کو ٹھیک کر کے لکھا۔ پھر وہ چھپ بھی گیا کتاب کی صورت میں "سوتا جاگتا" کے نام سے۔ مگر یہ چیز بعد میں ختم ہو گئی۔ ورنہ اچھا تھا یہ کہ بخار آیا، دماغ گرم ہوا اور لکھنا شروع کر دیا۔

ساگری سین گپتا: تعلیم پوری کرنے کے بعد آپ بہت لکھنے لگے؟

نیر مسعود: نہیں، بہت تو نہیں۔ بلکہ طالب علمی کے زمانے میں بھی لکھنا بہت کم تھا۔ بچوں کے رسالوں میں کچھ چیزیں چھپیں۔ اس کے بعد جب یہ احساس ہوا کہ اب ہم بچے نہیں رہے، بڑے ہو گئے، تو یہ خیال ہوا کہ اب ہم بڑوں کے لیے لکھیں گے۔ اس میں اپنے اوپر اعتماد پیدا نہیں ہو سکا۔ تو آپ یہ سمجھیے کہ ۱۹۷۱ء میں ۳۳ برس کی عمر تھی میری۔ اور چار پانچ برس کی عمر سے کچھ نہ کچھ لکھنا شروع کر دیا تھا۔ گیارہ سال کی عمر میں تو ایک پورا ڈراما لکھا جس کو والد صاحب نے ہمارے یہاں ایک نشست ہوتی تھی اس میں مجھ سے پڑھوا کر سنوایا اور بہت خوش ہوئے کہ ڈراما لکھا ہے لڑکے نے۔ پھر پندرہ سولہ برس کی عمر تک کافی کہانیاں چھپیں۔ لیکن اس کے بعد انہیں جیسی : کچھ چھپوایا نہیں۔ اپنے اوپر اعتماد پیدا نہیں ہو سکا تھا۔

ساگری سین گپتا: آپ زیادہ تر پڑھاتے رہے؟

نیر مسعود: جی، میرا پیشہ یونیورسٹی میں پڑھانے کا میرے والد فارسی اور عربی کے بہت بڑے عالم تھے۔ فارسی نے گھر ہی میں سیکھی۔ فارسی سیکھنے کے قصے پر بھی کوئی آ سے یقین نہیں کرے گا۔ بی اے میں آ کر میں نے فارسی مضمون لیا؛ اس سے پہلے فارسی نہیں پڑھی تھی۔ والد صاحب تھے کہ میں ایڈمنسٹریٹو سروس میں جاؤں۔ اس کے لیے فارسی مضمون اچھا سمجھا جاتا تھا۔ اردو میرے پاس نہیں تھی۔ میں نے کہ فارسی تو پڑھی نہیں ہے ہم نے۔ انھوں نے کہا وہ ہم ت پڑھائے دیتے ہیں۔ اور بالکل یہیں جہاں ہم اور آپ بیٹھے تین گھنٹے میں انھوں نے مجھے فارسی سکھا دی۔ انھوں نے طرح سے سکھائی وہ سمجھ میں آنے والی بات بھی ہے۔ اس لیے اردو میں فارسی کی بہت سی چیزیں ہیں؛ فارسی کے ایکسپر ہیں، پورے پورے مصرعے ہیں۔ وہ فارسی کی کوئی کہاوت لیتے تھے، مثلاً "رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گزشت"، اور مجھ پوچھتے تھے کہ اس کا کیا مطلب ہے۔ میں نے بتا دیا۔ تب ا نے بتایا کہ "رسیدہ بود" کا مطلب ہے "پہنچ گئی تھی"، اور کا وہ قاعدہ بتا دیا کہ "آیا تھا"، "گیا تھا" کو اس طرح کہتے ہیں "آمدہ بود" اور "رفتہ بود"۔ کسی زبان کے سیکھنے میں سب سے مسئلہ افعال کا ہوتا ہے۔ اور افعال بہت ہیں فارسی کے۔ تو سے پہلے انھوں نے وہ سب افعال جو اردو میں بھی استعمال ہیں، مجھ سے پوچھ لیے۔ کہ مثلاً "خریدن" کے کیا معنی ہیں؛ نے کہا "خریدنا"، "فروختن" کے کیا معنی ہیں؟ میں نے "بیچنا" وغیرہ۔ اس سے ایک طرح کا اپنے اوپر بھروسا بھی پ گیا کہ اچھا، اتنی فارسی تو ہم خود ہی جانتے ہیں۔ اسی طرح مشہور شعر پڑھا اور مجھ سے اس کا مطلب پوچھا۔ تو یہ واقعہ ہے۔ اس تین گھنٹے کی نشست میں اتنا ہو گیا کہ میں فارسی لکھ سکتا نہیں کہ جو بھی آپ کہیے اُسے فارسی میں لکھ دوں؛ لیکن اگر اپنی مرضی کی ایک پوری عبارت فارسی میں لکھ سکتا تھا۔

اس سے اعتماد پیدا ہوا۔ پھر فارسی پڑھنا شروع ٹھیک ٹھیک پڑھانے میں میرے والد غیر معمولی مہارت رکھتے شعر کو سمجھنا اور سمجھانا دونوں۔ ایسا بہت ہوتا تھا کہ کوئی ش اور پھر بتایا کہ دیکھو اس میں کیا خوبیاں ہیں۔ تو شاعری کی مجھے اُن کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ بہت سے ایسے شعر ہیں جو

سے سمجھ میں نہیں آتے، لیکن اگر میں زیادہ غور کروں، والد صاحب کے بتاتے ہوئے تلفظ پڑھ، تو اس کا مطلب سمجھ میں آ جائے گا۔ یہ فاروقی صاحب سے بھی میری دوستی کا ایک خاص سبب تھا کہ ان کو بھی شاعری کی شرح کرنے کا بہت شوق ہے اور مجھ کو بھی۔ ہم لوگ سخت سے سخت شعر جمع کر کے ان پر بحث کرتے تھے۔

والد صاحب کا تحقیق کا مزاج بہت احتیاط والا تھا، انھوں نے تربیت دی۔ پھر فاروقی صاحب سے دوستی ہوئی جو بالکل جدید آدمی ہیں۔ ان کی وجہ سے نئے ادب سے بھی دل چسپی اور واقفیت پیدا ہوئی۔

ساگری سین گپتا: والد صاحب کیا کہتے تھے؟ لکھنا چاہیے یا نہیں لکھنا چاہیے؟

نیر مسعود: وہ تو بہت پسند کرتے تھے۔ حالاں کہ فکشن بالکل ان کا میدان نہیں تھا، مگر انھوں نے بہت ہمت افزائی کی۔ جیسا میں نے کہا، جو ڈراما لکھا تھا گیارہ برس کی عمر میں وہ انھوں نے پڑھوایا۔ اُس زمانے میں لکھنؤ کے جو بڑے ادیب تھے سب یہاں جمع تھے۔ میری حالت خراب تھی نروس نیس کے مارے لیکن سنایا بہرحال۔ اس کے بعد جب اسے ٹھیک کر کے دوبارہ لکھا "سوتا جاگتا" کے نام سے تو یہ بھی انھوں نے خود پڑھا اور اس کے بعد مجھ سے کہا کہ علی عباس حسینی صاحب کو جا کے دکھاؤ اور ان سے اس پر اصلاح لو۔ تو میں نے حسینی صاحب کو دکھایا۔ انھوں نے اس میں کچھ ٹھیک بھی کیا۔ اس لحاظ سے میں حسینی صاحب کا شاگرد بھی کہا جا سکتا ہوں۔ لیکن خود ہی کچھ اعتماد کی کمی تھی۔ جو بھی لکھتا تھا محسوس ہوتا تھا کہ ایسا نہیں ہے کہ اس کو چھپوایا جائے۔ اردو میں پی ایچ ڈی کرنے کے بعد اس مقالے کے کچھ حصے مضمون کی صورت میں چھپوائے سن ۶۴، ۶۵ وغیرہ میں۔ افسانہ لکھنے کی ہمت نہیں پڑتی تھی، یعنی جیسا چاہتے تھے کہ اچھا ہو۔ پھر یہ محسوس کیا کہ اچھا تو نہیں لکھ پائیں شاید، لیکن جیسے افسانے لکھے جا رہے اُن سے الگ لکھ سکتے ہیں۔ اس زمانے میں ایبسٹریکٹ افسانوں کا زیادہ رواج تھا جو اچھے بھی نہیں لگتے تھے۔ تو پھر یہ دو افسانے "نصرت" اور "سیمیا" لکھے۔ کوشش یہی کی کہ جیسے افسانے لکھے جا رہے ہیں ان سے ذرا الگ ہوں۔ دو ہی جواز ہو سکتے ہیں کسی تحریر کے، کہ یا تو بہت اچھی ہو یا ذرا الگ قسم کی ہو۔ تو الگ لکھنے میں بالکل تجریدی چیز لکھنے کی تو ہمت نہیں پڑی۔ بس یہ کوشش کی کہ جیسی ہماری روایتی کہانی ہے، [illegible] تو وہی رہے لیکن یہ محسوس ہو کہ یہ [illegible] الگ ہے [illegible] سے۔ یہی میری

فاروقی صاحب سے بھی بحث ہوتی تھی۔ فاروقی صاحب کچھ کچھ دنوں بعد فیصلہ کرتے تھے کہ شاعری چھوڑ دیں۔ میں منع کرتا تھا کہ کیا بگاڑ رہی ہے آپ کا۔ شاعری کرتے ہیں تو کون سا اس میں آپ کا وقت بہت جاتا ہے۔ وہ یہ کہتے تھے کہ آخر کیا جواز ہے میری شاعری کا۔ میں نے یہ کہا کہ جواز صرف یہ ہے کہ الگ ہے دوسروں سے۔ ہم کو تو اچھی بھی لگتی ہے، مگر فرض کیجیے کہ اچھی نہیں بھی ہے مگر الگ اسٹائل ہے، تو بس اس کا جواز ہے۔ تو یہی اپنے افسانوں کے بارے میں بھی خیال ہوا کہ ایسا لکھیں جو ذرا الگ ہو۔ اب یہ مجھے معلوم نہیں کہ کتنا الگ ہے اور الگ ہے بھی کہ نہیں۔

ساگری سین گپتا: کیا آپ اپنے ہمدرد لکھنےوالوں سے مشورہ کرتے ہیں اور اس مشورے کی روشنی میں اپنے افسانوں میں تبدیلی کرتے ہیں؟

نیر مسعود: نہیں، ایسا نہیں ہوا۔ فاروقی صاحب نے صرف یہ مشورہ دیا تھا کہ جیسے آپ نے "سیمیا" میں لکھا ہے اُس کو اپنا اسٹائل نہ بنا لیجیے گا۔ تو یہ مجھے خود بھی نہیں پسند ہے کہ آدمی ایک چیز لکھے اور اس کو پسند کیا جائے تو پھر وہ اسی طرح لکھتا رہے۔ اس کو میں اپنی نقل کرنا کہتا ہوں۔ تو یہ فاروقی صاحب نے بھی منع کیا اور میرا بھی ارادہ نہیں تھا۔ "طاؤس چمن کی مینا" کے بعد بہت لوگ کہہ رہے ہیں کہ اس طرح کی اور کہانیاں لکھیں، گویا یہ فارمولا کامیاب ہو گیا ہے؛ لیکن میرا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ کبھی بن پڑے گی تو لکھ بھی دوں گا، لیکن ایسا نہیں ہے کہ چوں کہ یہ کہانی زیادہ پسند کی گئی ہے تو اب اسی طرح لکھوں۔ جیسا میں نے بتایا، اس کے بعد "شیشہ گھاٹ" لکھی تو وہ پھر کچھ ویسی ہی ہو گئی جیسی اس سے پہلے والی کہانیاں ہیں۔

میری خوش قسمتی، اور تھوڑی بد قسمتی، یہ رہی کہ مجھ کو مشورے وغیرہ نہیں دیے گئے۔ تعریف بھی ملی زیادہ، اور تعریف بھی ان لوگوں نے کر دی جن کی میری نزدیک بڑی اہمیت تھی۔ سب سے پہلے تو ہمارا ایک نوجوان دوست تھا شہنشاہ مرزا، اس کو بہت پسند آئے افسانے اور اس نے سیلانی ہو کر مضمون بھی لکھے۔ باقر مہدی صاحب نے بہت تعریف کی۔ اب باقر مہدی تو بہت ہی بگڑے دل آدمی ہیں اور بڑی مشکل سے تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد محمد سلیم الرحمٰن نے بہت تعریف کی اور اس پر کالم بھی لکھا۔ ان کا بھی میں بہت قائل تھا۔ پھر انتظار حسین نے تعریف کی کہ کتاب میں نے پڑھی تو اس میں کھو کے رہ گیا۔ انتظار حسین تو گویا ہم سب کے بچپن کے ہیرو ہیں تو بڑا عجیب

تھا کہ اچھا، وہ وہاں آ گئے کہ انتظار حسین ہمارے افسانوں کی تعریف کر رہے تھے۔ پھر انتظار حسین کا خط آیا کہ میرے دوست محمد عمر میمن آنے والے تھے۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ اِدھر کوئی ایسی چیز آئی ہے۔ میں نے آپ کی کتاب کا نام لیا تو وہ میمن اپنے ساتھ لے گئے اور اب آپ مجھے دوسری کاپی بھیج دیجیے۔ تو بڑی خوشی ہوئی کہ اچھا، محمد عمر میمن بھی ہماری کتاب پڑھ رہے ہیں۔ میمن صاحب پھر بہت مہربان ہو گئے، انہوں نے ترجمہ بھی کیا اور ان سے خط کتابت بھی ہوتی رہی۔ پھر یہ ہمارے نوجوان دوست، آصف فرخی، اجمل کمال وغیرہ، انہوں نے بہت پسند کیا اور تعریف میں خط لکھے۔ اور منگواتے تھے کہ جو نیا افسانہ آپ نے لکھا ہو وہ ہم آپ کی رائٹنگ میں پڑھیں گے۔ ایک بزرگ ہیں محمد خالد اختر، جو مزاح نگار ہیں ـــــ ان کا ذکر شفیق الرحمٰن کے افسانوں میں آتا ہے، اور شفیق الرحمٰن ہمارے بہت ہی پسندیدہ تھے، گویا ان کے افسانوں کا ایک کردار جو خود بھی بہت مشہور لکھنے والا ہے ـــــ انہوں نے بھی بڑی محبت سے تعریف کی۔ پھر بمبئی کے افسانہ نگار، جو بہت اچھے ہیں، یہ سب بھی بہت تعریف کر رہے ہیں اور گویا مشتاق رہتے ہیں کہ میں کیا لکھتا ہوں۔ علی گڑھ کا گروپ ہے۔ تو زیادہ تر تعریف ہی ملی۔ مجھے یاد نہیں کہ کسی نے باقاعدہ برائی کی ہو۔ اب یہ تو ہوا کہ کسی رسالے میں چھپا تو اس میں کسی نے خط لکھا کہ اس میں استادی زیادہ دکھائی گئی ہے زبان کی اور افسانہ کوئی خاص نہیں ہے۔ تو ایک آدھ لوگوں نے تو اس طرح کی رائے دی لیکن باقی جو خاص طور پہ ہمارے پسندیدہ اور محبوب لکھنے والے تھے انہوں نے بہت تعریف کی۔ ان میں سے کسی نے بھی کوئی مشورہ نہیں دیا۔ اب وہ کچھ محبت اور مروت ہو گی۔ جو نوجوان ہیں انہوں نے یہ سمجھا کہ یہ ہم سے بڑے ہیں، ان کو ہم کیا بتائیں۔ اور جو بڑے لوگ ہیں انہوں نے کچھ ہمت افزائی کی خاطر۔ یہ کسی نے نہیں کہا کہ اس کو اگر یوں نہیں یوں کرتے تو اچھا ہوتا۔ یہ تو بعض لوگوں نے کہا کہ ذرا اس دنیا میں بھی آ جائیے، کچھ ہمارے آس پاس کی زندگی کے بھی افسانے لکھیے۔ اور جو ایک آدھ لکھا اس کی تعریف بھی کی۔

ساگری سین گپتا: تو آپ کیا کہتے ہیں جب لوگ کہتے ہیں کہ ہماری دنیا میں بھی آ جائیے؟

نیر مسعود: اس دنیا سے باہر جا سکتا کہاں ہے آدمی۔ میں یہ کہتا ہوں جب لوگ کہتے ہیں کہ یہ افسانہ کسی ٹائم فریم میں نہیں ہے، تو میں کہتا ہوں کہ ٹائم فریم سے آزاد ہونے کا تصور ہی نہیں کر سکتا ہے آدمی۔ وہ الگ چیز ہے کہ یہ ہم نہ بتا سکیں کہ یہ آج کا قصہ ہے یا کل کا ہے یا سو برس پہلے کا ہے، لیکن ہے تو وہ بہرحال کسی نہ کسی ٹائم میں اب چاہے ہم یہ نہ بتائیں کہ یہ ۱۹۵۰ کا واقعہ ہے یا ۱۹۲۵ کا۔ تو یہ ضروری نہیں معلوم ہوا کہ ہم یہ بھی بتائیں کہ کس سن کا واقعہ ہے، کس شہر کا ہے۔ بلکہ اگر وہ ٹھیک سے نہ معلوم ہو تو زیادہ اچھا ہے۔ نام بھی بہت کم ہیں۔ ا ، بھی بہت کم ہیں ورنہ پہلے تو کرداروں کے نام ہوتے ہی نہیں تھے۔

ایک بات فاروقی صاحب بہت کہتے ہیں کہ میرے افسانوں میں menace اور ایک طرح کے خوف کی فضا بہت ہے، ایک طرح کا horror ہے جو واضح نہیں ہوتا کہ کیوں ہے۔ تو اس کا سبب غالباً میری اپنی زندگی میں ہے۔ میں بچپن میں بہت کمپلیکس اور ایب نارمل رہا ہوں۔ کچھ واقعات بھی ہوئے اس طرح کے۔ مثلاً جب میں الہ آباد میں پی ایچ ڈی کر رہا تھا تب ایک واقعہ ہوا۔ اس واقعے کو میں زیادہ بتاتا بھی نہیں ہوں کہ معلوم نہیں لوگ اس کو سچ سمجھ کے کیا مشہور کر دیں۔ تو یہ ہوا کہ الہ آباد جاتے ہوئے راستے میں پرتاپ گڑھ اسٹیشن پر گاڑی بدلنا ہوتی ہے۔ تو وہاں میں نے دیکھا کچھ دیہاتی لوگ، جو مسلم ہیں، ایک درخت کے نیچے بیٹھے کسی گاڑی کا انتظار کر رہے تھے۔ میں بھی دوسری گاڑی بدلنے کے لیے پلیٹ فارم پر ان سے ذرا دور ٹہل رہا تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ مجھ کو دیکھ کے بار بار آپس میں کچھ باتیں کر رہے ہیں۔ ان میں ایک مرد تھا، بوڑھا آدمی، وہ میرے پاس آیا اور کہنے لگا کہ "بھیا، کیا نکھلؤ کے رہنے والے ہؤ؟" دیہاتی لوگ لکھنؤ کو نکھلؤ کہتے ہیں۔ میں نے کہا ہاں۔ پھر اس نے کہا "مسلمان ہو؟" وہ بھی میں نے بتا دیا۔ پھر عمر پوچھی۔ وہ بھی بتا دی۔ تو وہ یوں ہی باتیں کرتے کرتے مجھے ہاتھ سے سہارا دیتے ہوئے وہاں لے آیا جہاں وہ لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ وہاں ایک عورت گھونگھٹ نکالے ہوئے تھی، اس نے باقاعدہ رونا شروع کر دیا بین کر کے۔ اور انداز کچھ ایسا تھا جیسے اپنے بیٹے کو یاد کر کے رو رہی ہو۔ میں نے اُس آدمی سے پوچھا کہ بات کیا ہے۔ تو اس نے کہا، "کچھ نہیں کچھ نہیں بھیا، تم جاؤ!" اور اُس عورت سے بولا کہ "پھر اب کیا کیا جائے؟" اتنے میں میری ٹرین آ گئی اور میں بیٹھ کے روانہ ہو گیا۔ میں یہ سمجھتا رہا کہ غالباً اس عورت کا بیٹا مر گیا ہے اور اس کی صورت مجھ سے ملتی ہوئی ہے۔ لیکن پھر اچانک مجھے یاد آیا کہ میری والدہ ایک قصہ بتاتی تھیں۔ میرا رنگ بچپن میں بہت کالا تھا ـــــ اب اس کے لحاظ سے کچھ بہت صاف رنگ ہے۔ میرا

تھا، اسپتال میں بھرتی ہوئی تھی، اس لیے اور بھی کالا اور مرجھایا ہوا تھا۔ ٹھیک ہونے کے بعد نرسیں نہلا دھلا کے، کپڑے پہنا کے جب لائیں تو والدہ نے کہا کہ یہ تو لڑکا بدل گیا۔ یہ ہمارا لڑکا نہیں ہے۔ تو اچانک مجھے یہ واقعہ یاد آ گیا کہ ہماری والدہ کو ایک بار شبہ ہو گیا تھا! کہیں ایسا تو نہیں کہ میں واقعی بدل گیا ہوں اور جو لڑکا اُن لوگوں کے گھر میں گیا وہ میرے ماں باپ کا اور میں اُن لوگوں کا بیٹا ہوں۔ یہ بات کچھ ایسی ذہن میں جمی اور کچھ دن کے لیے ایسا کمپلیکس بن گیا کہ میں نے اپنی ماں اور بہنوں کے پاس بیٹھنا کم کر دیا کہ شاید یہ غیر عورتیں ہیں۔ ماں کی تو گود میں لیٹ جاتے تھے ہم لوگ بڑے ہونے کے بعد بھی۔ تو میری والدہ کو محسوس ہو گیا۔ انھوں نے پوچھا کیا بات ہے، آج کل تم کچھ خفا ہو یا کچھ پریشانی ہے۔ تو میں نے ان کو بتا دی یہ بات۔ تو خیر، وہ بہت پریشان بھی ہوئیں اور ہنسیں بھی بہت۔ میری والدہ نے جو بات کہی وہ بہت سچی تھی کہ ماں کی گود اپنے بچے کو پہچانتی ہے، آنکھ کا معاملہ نہیں ہوتا ہے۔

تو وہ چیز اگرچہ کچھ دن کے بعد ختم ہو گئی لیکن دل میں ایک اس طرح کی بات ہے کہ ہمارے معاملے میں ضرور کچھ ایسی گڑبڑ ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو جائے تو عجب اسکینڈل ایسا بن جائے گا۔ بچپن میں بھی میرے دل میں کچھ ایسی چیز تھی کہ گویا میرے متعلق کوئی ایسی بات ہے کہ اگر کہیں لوگوں کو معلوم ہو گئی تو غضب ہو جائے گا۔

دوسرے یہ خیال رہتا ہے کہ میں بڑی گناہ کی زندگی گزار رہا ہوں جس کا مجھے علم نہیں ہے۔ اس کی مثال یوں سمجھیے کہ جیسے آپ ریزرویشن کرا کے اسٹیشن جائیں اور وہاں پہنچ کے آپ کو معلوم ہو کہ ٹکٹ تو گھر ہی پر رہ گیا۔ اس طرح مجھے بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجھے پتا نہیں اور کوئی بہت بڑی غلطی کر رکھی ہے میں نے۔ ایک خواب ہے جو سال میں دو تین مرتبہ ضرور دیکھتا ہوں۔ اس میں یہ ہے کہ میں ساری زندگی شراب بہت پیتا رہا ہوں، پوری پوری بوتلیں۔ اور اب یہ خیال آ رہا ہے کہ ہم کو نہیں پینا چاہیے تھی۔ اور ایک افسوس ہے کہ کیوں خواہ مخواہ پیتے رہے، کیا ضرورت تھی۔ دوسرا خواب اس سے بھی عجیب دیکھتا ہوں کہ میری شادی نہیں ہوئی ہے! یعنی یہ جو بیوی ہیں میری ان سے میں نے شادی نہیں کی ہے۔ اب بیوی ہماری بہت مذہبی، روزہ نماز کی پابند، پرانے گھرانے کی لڑکی۔ تو خواب میں مجھے یہ افسوس ہو رہا ہے کہ میں نے ایسی شریف لڑکی کی زندگی خراب کی۔ اگر دو بول پڑھوا لیتے تو کیا حرج تھا۔ سب سمجھ رہے ہیں کہ ہم نے

شادی کی ہے لیکن حقیقت میں نہیں کی۔ اب اس میں دل چسپ بات یہ ہے — کچھ ہو گا نفسیاتی معاملہ — کہ جب اس خواب سے آنکھ کھلتی ہے تو یہ نہیں ہوتا کہ بڑی خوشی ہو کہ کم بخت یہ خواب تھا، حقیقت نہیں تھی۔ قریب قریب ایک دن ویسا ہی صدمہ سا رہتا ہے کہ ہم یہ بہت غلط کام کرتے رہے۔

یہ چیزیں کچھ ایسی اتر گئی ہیں میرے دل کے اندر کہ افسانوں میں ایک طرح کا جرم کا احساس موجود رہتا ہے، اور ایک خوف، جو بڑا بے نام قسم کا خوف ہے، وہ احساس جسے فاروقی صاحب menace کہتے ہیں، کہ کوئی بہت خراب چیز ہونے والی ہے۔ ان سب کے ساتھ ظاہر ہے کہ غم کی کیفیت ضرور طاری ہوتی ہے، تو جو غم کی فضا ہے وہ بھی زیادہ تر انھیں خیالوں کی وجہ سے ہے۔ اسی لیے، جیساکہ آپ نے کہا، یہ نہیں محسوس ہوتا کہ گزری ہوئی باتوں کا غم ہے۔ حالاں کہ گزری ہوئی چیزوں کا ذکر بہت ہوتا ہے، لیکن اس میں غم کا اظہار نہیں ہوتا، اسی لیے ناسٹیلجیا کی کیفیت نہیں آ پاتی۔ اصل جو غم ہے وہ گزری ہوئی باتوں کا غم نہیں ہے بلکہ ایک اس طرح کا احساس ہے کہ کوئی بہت بُری بات ہم نے کی ہے یا کر رہے ہیں، یا کچھ دن بعد ہم کو پتا چلے گا کہ کوئی بڑی غلطی کر ڈالی ہے۔ یہ کچھ نفسیاتی معاملہ ہے۔

کچھ یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں somnambulism کا بھی مریض رہا جس کی وجہ سے میری والدہ سمجھتی تھیں کہ اس پہ جنات آتے ہیں۔ وہ مجھ کو جنات ہی کہتی تھیں۔ یعنی اگر ان کی عطر کی شیشی غائب ہو جاتی تو کہتیں وہ جنات لے گیا ہو گا۔ جناتوں کو خوشبو سے دل چسپی ہوتی ہے! ہمیں بھی بہت تھی۔ ہمارا مشرق کا انداز ہے کہ پرانے زمانے میں کسی گھر کے ایک حصے کو کہا جاتا تھا کہ اس میں اثر ہے، بھوت پریت کا یا جنات کا یا چڑیل کا۔ تو ہمارے یہاں بھی ہماری ڈیوڑھی میں ایک کوٹھری ہے اس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ اس میں کچھ اثر ہے، یعنی haunted ہے تھوڑی سی۔ بچپن میں کئی بار یہ ہوا کہ میں ماں کے پہلو سے غائب ہوں اور جب وہ نکلیں ڈھونڈھنے تو معلوم ہوا اُس کوٹھری میں سو رہا ہوں۔ اور مجھے یاد نہیں کہ میں یہاں کس طرح آیا، کون لایا۔ بعد میں بڑے ہونے کے بعد بھی ایک آدھ دفعہ ایسا ہوا۔ اس طرح کی کہانیاں بھی پڑھیں میں نے، انگریزی میں بہت ہیں، کہ سوتے میں کوئی آدمی اٹھا اور کوئی بڑا جرم کر کے یا کسی کو قتل کر کے واپس آ گیا۔ اب بچپن کا تو مجھے یاد نہیں، وہ میری والدہ نے مجھے بتایا۔ لیکن بڑے ہونے کے بعد ایک آدھ بار میں نے دیکھا کہ آنکھ جو کھلی تو صحن میں کھڑا ہوں۔

پھر ایک آدھ بار میرے عزیزوں نے بتایا کہ تم رات کو سوتے میں چل رہے تھے اور یہاں یہاں گئے اور پھر واپس آ کے لیٹ گئے۔ تو مجھے خیال ہوا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ میں سوتے میں جا کے کوئی قتل وغیرہ کر آتا ہوں۔ یہ وحشت اتنی بڑھ گئی تھی کہ اگر معلوم ہوا کہ کل رات میں سوتے میں چلا تھا تو پھر دو تین دن تک اخبار بہت غور سے دیکھتا تھا کہ کہیں کوئی پُراسرار قتل تو نہیں ہو گیا ہے۔ (ہنسی) تو یہ بھی خوف رہا جس کا اثر میرے افسانوں پر بھی پڑا ہے۔

***

ساگری سین گپتا: کیا افسانہ شروع کرتے وقت اس کا پلاٹ آپ کے ذہن میں ہوتا ہے؟

نیر مسعود: نہیں۔ افسانہ کوئی بنی بنائی چیز تو نہیں ہوتا، سوائے اس کے کسی خواب پر مبنی ہو۔ جیسے "نصرت"۔ اس میں میں نے کوئی تبدیلی نہیں کی سوائے اس کے کہ کہانی میں جس جراح نے لڑکی کے زخم کا علاج کیا ہے، خواب میں وہ انگریز تھا لیکن میں نے اس کو روایتی ہندوستانی جراح دکھایا۔ اس لیے کہ افسانے میں بالکل بےجوڑ معلوم ہوتا کہ یہ انگریز جراح کہاں سے آ گیا۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کسی خواب کو بغیر ذرا سا بھی چھیڑے لکھ دیا جائے۔ "مراسلہ" جس خواب پر مبنی تھا وہ یہ تھا کہ کسی گھر میں گیا ہوں، پرانے خیال کے لوگوں کا گھر ہے، اور مجھ سے کہا گیا ہے کہ تھوڑا ٹھہر جاؤ، آج کسی بچے کی سالگرہ ہے، اس میں شریک ہو کے جانا۔ میرے پاس اس بچے کو دینے کے لیے کوئی تحفہ نہیں ہے تو میں ٹال کر آ جاتا ہوں۔ مجھ کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سالگرہ کی وڈیو فلم بنانے کا بھی انتظام کیا گیا ہے۔ تو خواب میں مجھ کو ایک shock سا ہوا کہ اس پرانے خیال کے لوگوں کے اس گھر میں یہ وڈیو فلمنگ وغیرہ بڑی بےجوڑ سی چیز معلوم ہو رہی ہے۔ مگر افسانے میں اس چیز کا کچھ ذکر نہیں کیا، نہ یہ کہ اس خواب سے جو آئیڈیا آ رہا ہے کہ پرانی معاشرت بدل رہی ہے اور ماڈرن چیزیں آ رہی ہیں۔ خواب میں تو اس پر افسوس ہوا تھا لیکن حقیقتاً یہ کوئی افسوس کرنے کی بات نہیں ہے۔

تو خواب پر لکھی ہوئی کہانیوں میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے۔ اور جو کہانی لکھتا ہوں اس میں یہ ہوتا ہے کہ بالکل اول سے آخر تک پلاٹ نہیں بناتا ہوں۔ ایک ہلکا سا آئیڈیا ہوتا ہے، اور وہ پھر لکھتے میں بالکل بدل بھی جاتا ہے۔ دو کہانیوں میں خاص طور پر ایسا ہوا۔ جیسے "مارگیر" کا خاتمہ میں نے پہلے لکھ لیا تھا — کبھی کبھی یہ بھی کر لیتا ہوں — تو وہ خاتمہ بھی اب تک لکھا ہوا موجود ہے۔ وہ عجیب طرح کا تھا۔ اس کا آخری سین یہ تھا کہ سوکھے کیکٹس ہیں جن میں آگ لگی ہوئی ہے اور اس آگ میں ایک بڑا سا سانپ جل رہا ہے۔ اور وہ سانپ میں نے ایک عورت کی کمر سے کھول کر کیکٹس پر پھینکا ہے اور مارگیر کو چاقو مار دیا ہے۔ مارگیر اس عورت پر ایک طرح سے قبضہ جمائے ہوئے تھا۔ اُس کا پالا ہوا سانپ اس عورت کی کمر میں مستقل لپٹا رہتا تھا جس کی وجہ سے یہ عورت ڈر کے مارے کہیں ہل نہیں سکتی تھی۔ یہ خاتمہ کہاں سے خیال میں آیا یہ اب مجھے بالکل یاد نہیں۔ جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو اُس کے لحاظ سے تو مارگیر کوئی بہت ہی خوفناک چیز تھا۔ مگر کچھ آگے بڑھ کے محسوس ہوا کہ نہیں یہ ٹھیک نہیں ہے! مارگیر کو کوئی ظالم آدمی یا ولین دکھانا مناسب نہیں ہے۔ اگر اس افسانے کو غور سے پڑھا جائے تو شروع میں محسوس ہو گا کہ آپ مارگیر کے بارے میں فیصلہ نہیں کر پا رہے ہیں کہ اچھا آدمی ہے یا بڑا خوفناک آدمی ہے۔ کچھ دور تک اس کا کردار واضح نہیں ہوتا۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ بہت ستایا ہوا آدمی ہے۔

"طاؤس چمن کی مینا" کا بھی جو انجام میں نے سوچ رکھا تھا وہ یہ تھا کہ بچی فلک آرا اور اُس کی مینا دونوں مار دیے جائیں گے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں بہت بچے مارے گئے اور گھر جلائے گئے۔ تو فلک آرا کو بھی مرنا تھا اور اس کی مینا کو بھی۔ مگر جب شروع کیا افسانہ تو محسوس ہوا کہ یہ بہت ہی ظالمانہ انجام ہو گا، اور لاؤڈ تو خیر ہو ہی جائے گا۔ تو پھر آخر میں ان کو نہیں مارا اور دونوں موجود رہیں۔

میں نے محسوس کیا ہے کہ کہانی لکھنے کے عمل کے بارے میں بہت سی باتیں جو کہی جاتی تھیں غلط ہیں۔ یعنی دماغ میں بات آنے اور آدمی لکھنا شروع کر دے، اور کاٹ چھانٹ کیے بغیر، تو اس کو فخر کی بات سمجھتے ہیں۔ شاعری میں کسی حد تک یہ ہوتا ہے۔ وہ جو دو اصطلاحیں ہیں، آمد اور آورد۔ تو آمد کو اچھا سمجھا جاتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے آپ کے ذہن میں پورا شعر یا پوری نظم آ گئی۔ یا بہت سی شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ آورد کی شاعری ہے یعنی کھینچ تان کے کہی گئی ہے۔ تو یہ بات تو صحیح ہے کہ کسی چیز کو پڑھ کر یہ محسوس ہو کہ بالکل بےساختہ (spontaneous) بیان ہو رہی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم سوچیں بھی بےساختہ انداز سے اور فوراً لکھ ڈالیں۔ یہ تاثر

محنت سے لکھنا پڑے گا۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے اگر آپ کو کوئی نظم لکھنا ہے جس سے ظاہر ہو کہ بہت غصے کی حالت میں لکھی گئی ہے تو یقینی بات ہے کہ اگر آپ واقعی غصے کے عالم میں نظم لکھیں گے تو وہ بہت اچھی نہیں ہو گی، نہ اُس غصے کا ایکسپریشن اچھا آنے گا۔ جب ٹھنڈے دل سے غور کریں کہ یہ بات آدمی غصے میں آ کے کس طرح کہے گا تو اس کے لیے خاصا سوچنا پڑے گا۔ اسی طرح اگر بہت غم کی بات لکھنا ہے تو اس میں بھی معروضی طور پر سوچنا پڑے گا کہ اس بات کا اظہار یوں کریں کہ معلوم ہو کہنے والا بہت غم زدہ ہے۔ ظاہر ہے اس کو بہت سوچ کے اور بار بار درست کر کے لکھنا پڑے گا۔ میں نے یہ بات بہت سے شاعروں سے پوچھی کہ مثلاً کوئی بہت قریبی، چاہنے والا مر گیا، اس کا نوحہ لکھنا ہے، تو آپ فوراً اچھا لکھ پائیں گے یا کچھ دن بعد۔ تو سب نے یہی کہا کہ فوراً اگر کوئی نظم لکھی تو وہ اچھی نہیں ہو گی جب تک اسے بعد میں کاٹ چھانٹ کے ٹھیک نہ کریں۔ تب غم کا اظہار اچھی طرح سے ہو گا۔

ساگری سین گپتا: میں سمجھتی ہوں کہ اردو شاعری کا اثر اردو کے فکشن پر بھی پڑا ہے۔

نیر مسعود: اس کا یہی سبب ہے کہ اردو کے ساتھ شہری تہذیب اور sophistication کا تصور لگ گیا، کہ جتنی sophisticated اردو بولیں گے اتنا ہی اچھا ہے، یعنی کسی طرح کی roughness یا دیہاتی پن نہ جھلکنے پائے۔ تو زبان کا سب سے زیادہ sophisticated روپ تو شاعری ہی میں ہے، اور شاعری میں بھی غزل میں۔ تو یہ خیال پہلے کے وقت سے لے کر آج تک عام ہے لکھنے والوں میں کہ زبان جتنی شاعری سے قریب یا شاعرانہ ہو گی اتنی ہی اچھی ہو گی۔ یہ خیال کہ اگر ہم شاعر کی طرح اس بات کو کہیں تو زیادہ اچھی سمجھی جائے گی، اس نے نثر کو نقصان پہنچا دیا۔ لیکن جو ہمارے بہت اچھے نثر لکھنے والے گذرے وہ خاص خیال رکھتے تھے کہ ان کی تحریر میں شعریت زیادہ نہ آنے پائے۔ جیسے جامعہ ملیہ کے نثرنگار تھے، ڈاکٹر ذاکر حسین اور عابد حسین۔ میرے والد، اور علی گڑھ کے لوگ۔ یہ باقاعدہ کوشش کرتے تھے کہ نثر میں شاعری کے اوزاروں سے کام نہ لیا جائے، خود نثر کی جو قوت ہے، نثر کا جو حُسن ہے اُس سے کام لیا جائے۔ حد یہ ہے کہ محمد حسین آزاد جن کے بارے میں بہت دھوکا ہوتا ہے کہ بہت شاعرانہ نثر لکھتے ہیں، وہ بھی اصل میں نثر ہی کی قوت سے کام لیتے تھے۔

ساگری سین گپتا: نثر کی قوت کیا ہے؟

نیر مسعود: نثر کی قوت میرے نزدیک یہی ہے کہ اس میں شاعری سے کم کام لیا جائے۔

ساگری سین گپتا: مجھے لگتا ہے کہ ایک طرف آپ روایت سے بہت جڑے ہوئے ہیں لیکن دوسری طرف بہت سی چیزوں سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ مثلاً شاعرانہ زبان سے پرہیز...

نیر مسعود: ہاں، باقاعدہ بہت کوشش کر کے پرہیز کرتا ہوں، اور اگر معلوم ہو کہ اس میں شاعرانہ انداز آ گیا تو اس کو کاٹ بھی دیتا ہوں۔ مثال کے طور پر استعارہ میرے یہاں غالباً کہیں نہیں ہو گا۔

ساگری سین گپتا: کہیں نہیں ہو گا؟

نیر مسعود: جہاں تک میرا خیال ہے نہیں ہو گا۔ یا پھر میری نظر چوک گئی ہو گی۔ مل جائے گا تو کاٹ دوں گا۔ نثر کی قوت تو اسی طرح سے پیدا ہو گی، کیوں کہ استعارہ تو بہت سامنے کی چیز ہے، بنی بنائی چیز موجود ہے کہ اس کو استعمال کر لیں تو زبان خوب صورت ہو جائے گی۔ اگر ہم اس کا خیال رکھیں کہ استعارہ نہیں استعمال کرنا ہے، تو ہم تلاش کریں گے کہ بغیر استعارے کے بھی اس بات کو اچھی طرح ادا کیا جا سکتا ہے۔ تشبیہ میں کہیں کہیں استعمال کرتا ہوں، مگر وہ بھی بہت کم۔ افسانے میں یہ بات ارادے سے ہے۔ اور جو مضمون وغیرہ لکھوں گا اس میں کہیں کہیں استعارہ ہو گا، زیادہ وہاں بھی نہیں ہو گا، لیکن افسانے میں نہیں استعمال کرتا۔ شاعری کے جو اوزار اور آلات ہیں ان کو شاعری کے لیے رکھنا چاہیے۔ نثر کی اپنی قوت ہے، اس کی مدد سے لکھا جا سکتا ہے۔ بس یہ ہے کہ اس میں ذرا محنت کرنا ہوتی ہے، غور کرنا پڑتا ہے۔

میں نے سب سے پہلے تو یہی کوشش کی کہ جو چیز لکھوں وہ نثر میں ہو، نثری انداز میں ہو۔ اور وہ جو فصیح ٹکسالی زبان ہے وہ نہ ہو۔ زبان صحیح ہو لیکن بامحاورہ یا ہمارے روزمرہ کے مطابق نہ ہو۔ مکالموں کی بات الگ ہے، ان میں آ جائے گا روزمرہ، لیکن بیانیہ میں نہ ہو۔ لوگوں نے اسے محسوس بھی کیا اور اس کی تعریف بھی کی۔ زبان کی تعریف کرتے ہیں، اگرچہ جب لوگ کہتے ہیں کہ اس میں شعر یا نظم کی سی کیفیت ہوتی ہے، جو سن کے مجھے بہت تکلیف ہوتی ہے۔ وہ بیچارے اپنے نزدیک تو تعریف کرتے ہیں لیکن مجھ کو وہ تعریف نہیں معلوم ہوتی۔ حالاں کہ یہ حقیقت ہے کہ مجھے شعر کا ذوق بھی ہے اور شاعری مجھ کو پسند بھی زیادہ ہے۔ شاعری کا مطالعہ بھی بہت ہوا، تو اس کا اندازہ بھی ہے کہ شاعری کہاں کہاں گھس جاتی ہے نثر میں۔ اس کو میں دور رکھنا چاہتا ہوں،

اس کی وجہ سے بعض حضرات یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ ترجمے ہیں۔ حالاں کہ یہ بھی خیال رکھتا ہوں کہ جملوں کی ساخت انگریزی یا فارسی انداز کی نہ ہونے پائے۔ افسانہ لکھنے کے سلسلے میں بعض دفعہ ایسا بھی ہوا کہ اردو میں لکھ رہا ہوں تو محسوس ہوا کہ یہ ٹھیک زبان نہیں بن پا رہی ہے، تو کچھ حصے اپنے افسانوں کے میں نے فارسی میں بھی لکھے ہیں، کچھ انگریزی میں بھی لکھے ہیں۔ اب ادھر تو نہیں، مگر شروع میں یہ میں نے بہت کیا۔ مثلاً "سیمیا" اور اس کے بعد کے کئی افسانوں میں پورا پورا episode فارسی میں لکھا۔ اب یہ فارسی یا انگریزی چاہے جتنی خراب ہو مگر میرے لیے بہت اچھی ہے اس لیے کہ ایک ایک لفظ میری سمجھ میں آ رہا ہے۔ تو پھر اس کا ترجمہ کرنا... ترجمہ نہیں بلکہ اس کو انگریزی یا فارسی میں پڑھ کے اردو میں ادا کرنا آسان معلوم ہونے لگتا ہے۔

ساگری سین گپتا: شاید اسی لیے لوگ کہتے ہیں کہ آپ کی کہانیاں کسی اور زبان سے ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ آپ اپنی ایک الگ دنیا میں رہتے ہیں، اور اس دنیا کا اپنی کہانیوں کی صورت میں گویا ترجمہ کرتے ہیں۔ اور یہ دنیا شاعری اور خوابوں سے مل کر بنی ہے۔

نیر مسعود: ہاں، خوابوں کا خاصا اہم کردار ہے۔ اور ترجمے کا شبہ یوں بھی ہوتا ہے کہ زبان کی جو بالکل صاف پہچانیں ہوتی ہیں، ان کو میں حتی الامکان نہیں استعمال کرتا۔ "طاؤس چمن کی مینا" میں تو یہ نہیں ہے، وہ تو جس کو بامحاورہ زبان کہتے ہیں اس میں لکھی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ جو زبان استعمال کرتا ہوں اس میں کوشش کرتا ہوں کہ محاورہ وغیرہ ایک بھی نہ آئے۔ اس کو پڑھ کے لوگ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ خاص لکھنؤ کی زبان لکھی گئی ہے۔ صحیح زبان ہو گی وہ، اس میں غلطیاں نہیں ہوں گی، لیکن اس زبان کا مزاج نہ کسی خاص جگہ کا ہو گا نہ یہ معلوم ہو گا کہ مثلاً کسی نقاد کی زبان ہے یا کسی جذباتی آدمی کی زبان ہے۔ زبان پر بہت محنت بھی کی میں نے۔ اور اس پر بھی کہ اس کی کوئی ایسی خاص پہچان نہ بن پائے کہ اسے پڑھ کے آدمی اندازہ لگا لے کہ کون لکھ رہا ہے، کہاں کا آدمی لکھ رہا ہے۔ اس کی وجہ سے میری کہانیوں کی زبان کچھ اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ اور اسی لیے بعض لوگ خیال کرتے ہیں کہ یہ ترجمے ہیں۔ لیکن اس میں مشکل بہت پڑتی ہے۔ میں نے آپ کو دکھائے بھی تھے اپنے مسودے کہ کتنا کاٹنا پڑتا ہے۔ تو جو کاٹتا ہوں وہ یہی محاورے وغیرہ ہیں۔ اس کے بعد بھی ظاہر ہے کہ کچھ محاورے وغیرہ تو رہ جاتے ہوں گے۔

پھر خود بھی بہت سی چیزیں جن کا ترجمے میں آنا مشکل ہے۔ اس کو میں تکنیک ہی کا حصہ سمجھتا ہوں۔ مثلاً "اوجھل" ہے افسانہ، اس میں جو میں کیریکٹر ہے خالہ، اس سے کہانی کا راوی آپ آپ کر کے بات کرتا ہے، لیکن بیانیے میں اس کا ذکر "اُس" کر کے کرتا ہے، کہ خالہ کھڑی تھی اور میں نے اُس سے پوچھا کہ آپ کیا کر رہی ہیں، وغیرہ۔ تو یہ چیز پورے افسانے کا مزاج بدل دے گی۔ ورنہ اگر کہا جاتا کہ خالہ کھڑی تھیں اور وہ آئیں اس طرح اور انھوں نے میرے گلے میں بانہیں ڈال دیں، وغیرہ، تو یہ بڑا بُرا معلوم ہوتا۔ تو ذکر تو ہم اس کا اس طرح کر رہے ہیں کہ وہ آئی اور وہ گئی، جو گویا ہماری تہذیب میں نہیں ہے، اور اس سے جو بات کر رہے ہیں وہ اُسی طرح جیسا ہمارے یہاں طریقہ ہے بات کرنے کا، کہ عمر میں بھی تھوڑی بڑی ہے، رشتے میں بھی بڑی ہے تو آپ آپ کر کے بات کرتے ہیں۔

***

ساگری سین گپتا: کیا آپ کے خیال میں اردو میں نئی تکنیک کے افسانے کم ہیں؟

نیر مسعود: ہاں، نئی تکنیک کے افسانے بھی کم ہیں۔ اور اس میں بھی یہ گڑبڑ ہوئی کہ بیچ میں یہ جدیدیت شروع ہو گئی اور ایبسٹریکٹ افسانے جو آئے انھوں نے تمام تکنیکوں کو ختم کر دیا۔ ہمارے یہاں ترقی پسند افسانے میں بہت طرح کی تکنیکیں آئی تھیں۔ جدید افسانہ ترقی پسند افسانے کی ضد میں آیا تھا، تو انھوں نے تکنیک کے سارے تجربے چھوڑ دیے اور صرف سپاٹ سا بیان رہ گیا جس میں وہ چاہتے تھے کہ ایبسٹریکشن کے ذریعے کچھ معنی پیدا کریں۔ کچھ عام تکنیکیں تھیں، جیسے خطوں کی شکل میں پورا افسانہ یا ناول ہے، یا ڈائری کے ورق ہیں۔ خواجہ احمد عباس نے ایک افسانہ لکھا جس میں صرف ایک نوجوان کے روزانہ کے حساب کی کاپی تھی۔ اس میں کوئی بیان نہیں ہے، صرف یہ ہے کہ مثلاً کپڑوں کی دُھلائی اتنے پیسے اور فلاں چیز اتنے۔ اور اسی سے دھیرے دھیرے یہ معلوم ہوا کہ یہ نوجوان بے روزگار ہے اور اس کے پاس پیسے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ کتنے پیسے بچے ہیں۔ فرض کیجیے کہ بارہ آنے بچے ہیں۔ تو آخری اندراج یہ تھا کہ چائے ایک آنہ، سگریٹ ایک آنہ، دو آنے کی سنکھیا، اور بیرے کو ٹپ آٹھ آنے۔ اب یہ افسانہ تو بہت اچھا نہیں تھا لیکن بہرحال یہ ایک نئی تکنیک تھی۔ اس کو ڈیولپ کر کے اس میں طرح طرح سے لکھا جا سکتا ہے۔

اس کے علاوہ اس طرف بھی اب دھیان نہیں دیا جاتا کہ جو کہانی بیان کرنا ہے اُس کا کون سا حصہ دکھایا جائے اور کون سا سنایا جائے، یعنی اس کا انتخاب کرنا کہ کہانی کا کون سا حصہ فلم کی طرح دکھایا جا رہا ہے اور کون سا صرف بیان ہو رہا ہے۔ اس میں بہت محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ باقاعدہ آدمی غور کرے، طرح طرح سے لکھے یا کم سے کم دل میں سوچے کہ اس کو یوں کرنا اچھا رہے گا یا دوسری طرح۔

ساگری سین گپتا: لیکن جو لوگ ترقی پسند ہیں وہ اعتراض کریں گے کہ یہ تو aesthetic obsession ہے کہ فلاں تکنیک ہونی چاہیے یا فلاں۔ تو اس کے جواب میں آپ کیا کہیں گے؟

نیر مسعود: اب تکنیک کا تجربہ ایک تو خود ہی ایک دل چسپ چیز ہے۔ اور بعض صورتوں میں یہ محسوس ہو گا کہ یہ بات اسی طرح زیادہ اثر کر رہی ہے۔ یہ تو افسانہ نگار کی چوائس ہے، یہ تو اس کو سوچنا ہی پڑے گا کہ کون بات ہم پڑھنے والے تک کس طرح سے پہنچائیں۔ ڈائری یا خطوں کے اقتباس دینا تو ایک بہت واضح تجربہ ہے تکنیک کا؛ اس کو آپ ہٹا بھی دیجیے کیوں کہ بعض لوگ کہیں گے کہ یہ بڑی بچکانی سی چیز یا سستا طریقہ ہے۔ تو چلیے آپ جو سیدھا افسانہ بیان کر رہے ہیں اُس میں بھی تکنیک تو بہرحال آئے گی ہی۔ مثلاً ایک طریقہ ہے مکالمے والوں میں دینا، اور ایک یہ کہ اُس نے مجھ کو بتایا، اس میں بھی تو فرق ہو گا۔ یہ تو لکھنے والے کو سوچنا ہو گا کہ یہ بات کس طرح زیادہ اثر کرے گی۔ مثلاً میں نے اس سے پوچھا: تم کہاں جا رہے ہو؟ اس نے بتایا کہ اس کے بچے کی طبیعت خراب ہے، اسپتال دوا لینے جا رہا ہے۔ اب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے جواب کو faithfully نقل کر دیا جائے۔ مثلاً "بڑی مصیبت میں پھنس گیا ہوں۔ لونڈا بیمار پڑ گیا ہے۔ جا رہا ہوں اسپتال۔" تو اس کا اثر بالکل دوسرا ہے۔ یا یہ کہ "کیا بتاؤں، بہت پریشان ہوں۔ بچہ بیمار ہے۔ اس کے لیے دوا لینے جا رہا ہوں۔" تو اگر لکھنے والا یہ چاہ رہا ہے کہ اسے سیدھی سیدھی اطلاع نہ رکھے بلکہ اُس شخص کا تھوڑا سا کیرکٹر بھی جھلکانا ضروری ہے تو اس کو چاہیے کہ جو کچھ وہ بول رہا ہے اُس کو نقل کر دے۔ اس طرح تقریباً ہر قدم پر افسانہ نگار کو فیصلہ کرنا ہو گا کہ کس بات کو کس طرح پہنچائے پڑھنے والے تک۔ اور یہ نہیں کہ افسانے پڑھ کر یہ کمی محسوس ہوتی ہے، بلکہ جب میں بات کرتا اپنے نوجوان دوستوں سے جو افسانے لکھتے ہیں تو ان میں سے کوئی بھی اس کا جواب نہیں دے پاتا ہے کہ مثلاً اس بات کو کہی

تم نے مکالمے کی صورت میں کیوں نہیں لکھا، یا اس بات کو تم نے یوں ہی کیوں بیان کر دیا، اس کو تو ہوتے ہوئے دکھانا چاہیے تھا۔ تو ان کے پاس ان باتوں کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اب یہ بھی ضروری نہیں کہ افسانہ نگار جو طریقہ منتخب کرے وہ بالکل صحیح ہو، لیکن اس کو کم سے کم معلوم تو ہونا چاہیے کہ ان چیزوں سے فرق پڑتا ہے۔

پھر یہ بھی نہیں ہونا چاہیے کہ ایک بار لکھ لیا اور اس کے بعد نہیں دیکھا۔ میرے خیال میں کم سے کم سات دفعہ ضرور دیکھنا چاہیے اپنے افسانے کو۔ کچھ نہ کچھ محسوس ہو گا کہ اس کو بہتر کیا جا سکتا ہے۔

ساگری سین گپتا: کیا ترجمے سے لکھنے کے اسٹائل میں بھی تبدیلی آجاتی ہے؟

نیر مسعود: ہاں، بہت۔ اور اس میں بھی دو باتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو جس چیز کا ترجمہ آدمی کرتا ہے اُس کا تھوڑا سا اثر اس کی تحریر پر آتا ہے۔ اور کچھ یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر آدمی خود بھی لکھتا ہے تو اس کے ترجمے میں بھی اس کا اثر آجاتا ہے۔ یہ بہت دل چسپ بات ہے کہ میں نے جو فارسی اور انگریزی سے کچھ ترجمے کیے، صادق ہدایت اور کافکا کے ترجمے کیے، ان میں میرا اسٹائل بھی اس طرح شامل ہوا کہ لوگوں کو خیال ہوا کہ میں صادق ہدایت سے متاثر ہوں اور کافکا سے بھی متاثر ہوں۔ حالاں کہ جب افسانے لکھنا شروع کیا اُس وقت تک کافکا کو تو پڑھا ہی نہیں تھا۔ لیکن جب پڑھا تو محسوس ہوا کہ جو زبان وہ لکھ رہا ہے وہ میری بہت پسندیدہ، میرے مطلب کی زبان ہے۔ اور جیسا میں لکھتا ہوں اُس طرح کی زبان میں اس کا ترجمہ بھی ہو سکتا ہے۔ تو اس کی وجہ سے یہ معلوم ہونے لگا کہ گویا دونوں ایک ہی آدمی کی تحریریں ہیں۔ اور یہ کوئی ترجمے کی خوبی نہیں ہے۔

اگر افسانہ نگار اپنی بہت پسندیدہ چیز کا ترجمہ کرے تو اس کا اثر اس کے افسانے پر بھی پڑ جائے گا۔ ترجمہ کرنے میں ایک دقت اور ہوتی ہے، خاص طور پر میرے ایسے لوگوں کو جو انگریزی سمجھ تو لیتے ہیں لیکن انگریزی کے ماہر نہیں ہیں۔ ہر زبان کے لہجے کی ایک فضا بھی ہوتی ہے، جو میں یا میری سی قابلیت کے لوگ نہیں سمجھ پائیں گے انگریزی میں۔ جیسے اردو میں کوئی چیز پڑھ کے میں اندازہ لگا سکتا ہوں، صرف زبان کو دیکھ کے، کہ یہ تو کرشن چندر معلوم ہو رہے ہیں یا بیدی معلوم ہو رہے ہیں۔ انگریزی میں، اور بڑی حد تک فارسی میں بھی، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے جب تک آدمی زبان کا بڑا ماہر نہ ہو۔ جیسے

دستوفسکی کی کئی ایسی کتابیں ہیں جن کا دو لوگوں نے الگ الگ ترجمہ کیا ہے۔ تو کسی کے یہاں تو بڑا ہلکا پھلکا اور شگفتہ انداز ہے جو دستوفسکی کا معلوم ہی نہیں ہوتا۔ بعض لوگوں کے یہاں ڈل انداز ہے جو میرے خیال میں دستوفسکی کا اصل اسٹائل ہو گا، کیوں کہ وہ ان چھپ لکھنے والوں میں تو تھا نہیں کہ بڑی شگفتہ نثر لکھ رہا ہو۔ ظ انصاری روس میں رہے بھی اور باقاعدہ روسی سیکھ کے انھوں نے ترجمے کیے ہیں، مگر ان کے ترجمے مجھ کو بالکل نہیں پسند آئے۔ اس لیے کہ وہ دستوفسکی کا ترجمہ کرتے ہیں اور خود جو ظ انصاری کا اسٹائل تھا چلبلا سا اور شوخی والا کچھ وہ اس میں آ جاتا ہے۔ اگر جس کو زبان کے اسرار و رموز کہتے ہیں ان سے نہ واقف ہو تو پھر مجبور ہوتا ہے مترجم کہ اپنے مزاج کے مطابق ترجمہ کرے۔ میں نے بھی جو ترجمے کیے ان میں اگر دوسروں سے سنا یا کہیں پڑھا کہ اس شخص کا اسٹائل بہت بوجھل ہے، گمبھیر ہے، تو کوشش کی کہ اس کا ترجمہ رواں زبان میں نہ ہو، ذرا بھاری زبان میں ہو۔

ترجمے کا اثر ظاہر ہے کہ اپنی زبان پر بھی پڑے گا اس لیے کہ کسی بھی دوسری زبان کے ایکسپریشن ہماری اپنی زبان سے الگ ہوتے ہیں، اور یہ بات بہت غلط ہے کہ ہم اس کو اپنی ٹکسالی زبان میں لکھیں۔ فارسی افسانوں کا میں نے ترجمہ کیا جن کا مجموعہ اب چھپ رہا ہے کتاب کی صورت میں، تو اس کے مقدمے میں میں نے یہ لکھا ہے کہ یہ تو کوشش کی ہے کہ ترجمے کی زبان اردو محاورے کے مطابق رہے، لیکن اتنی مطابق نہ ہو جائے کہ فارسی کہانی پر ہندوستانی کہانی کا گمان ہونے لگے۔ تو جان کر زبان کو تھوڑا سا اجنبی کرنا چاہیے تاکہ یہ معلوم ہو کہ مثلاً یہ محمد حسین آزاد نہیں بلکہ ترگنیف لکھ رہا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے بہت مشکل کام ہے۔ ہم سے تو نہیں بنا۔ لیکن ہمارے بعض مترجم، مثلاً حسن عسکری، عزیز احمد، چوں کہ انگریزی کے بڑے ماہر تھے تو ان کے ترجموں میں بالکل محسوس ہوتا ہے۔

ساگری سین گپتا: آپ نے کہا تھا کہ اردو فکشن میں کئی کمیاں ہیں۔ کہ الگ الگ سیٹنگز نہیں ہیں، الگ الگ ماحول اور لہجے نہیں ہیں۔ تو میرا سوال یہ ہے کہ ان کو اردو ہی میں پورا کرنا کیوں ضروری ہے؟ کیوں کہ اردو پڑھنے والے دوسری زبانیں بھی تو پڑھتے ہیں۔

نیر مسعود: دوسری زبانیں پڑھنے والے بھی بہت زیادہ نہیں ہیں۔ اردو والوں میں آپ کو انگریزی جاننے والے تو بہت مل جائیں گے۔ کچھ فارسی والے مل جائیں گے۔ عربی جاننے والے بہت کم ملیں گے۔ خاص طور پر لکھنے والے۔ فرنچ اور روسی زبان جاننے والے تو بہت ہی کم ملیں گے۔ تو پہلی بات تو یہ کہ اردو کے ادیب عام طور پر دوزبانی یا سہ زبانی ہوتے ہیں، یعنی اردو کے علاوہ بس ہندی اور انگریزی۔ لیکن ان سے بھی کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔

ساگری سین گپتا: پنجابی تو بہت لوگ جانتے ہیں۔

نیر مسعود: پنجابی جانتے ہیں کچھ اردو والے، خاص طور پر وہ جو پنجاب سے یہاں آئے ہیں، یا وہ جو پاکستان کے ہیں۔ لیکن وہ پنجابی گویا اپنے گھر کی زبان کے طور پر جانتے ہیں۔ وہ اپنی تحریر میں پنجابی زبان کے لفظ وغیرہ تو استعمال کر لیتے ہیں۔ پنجاب کا آدمی ہو گا تو اس کے افسانوں میں پنجاب تو دکھائی دے گا ہی۔ لیکن پنجابی زبان کا کوئی خاص اثر نہیں ہو گا۔ یہ جو "ٹکسالی اردو" کا تصور آ گیا ہے ہمارے یہاں، اس نے بہت نقصان پہنچا دیا۔ ایک مدت تک تو لکھنؤ ہی ٹکسال تھا، اور ہر اردو لکھنےوالا یہی کوشش کرتا تھا کہ ایسی اردو لکھے جو لکھنؤ والوں کی اردو کی طرح کی ہو۔ اپنی اردو کو تو وہ چاہتا تھا قریب قریب بھول جائے۔ مثلاً بہار کا رہنے والا ہے تو وہ کوشش کرتا تھا کہ کہیں بہاری پن نہ آ جائے اس کی اردو میں۔ پنجاب والے بھی بہت محتاط رہتے تھے کہ ہماری زبان پر پنجاب کا اثر نہ آئے اور اچھی سے اچھی اردو وہی ہے جو دلی والوں کی یا یوپی والوں کی معلوم ہو۔ خاص طور پر شہر ہمارے یہاں بہت حاوی رہا اور دیہاتیت کو بہت برا سمجھا جاتا تھا۔ اس کے لیے یہاں کئی لفظ تھے، مثلاً "گنوارُو"۔ اچھا بھلا آدمی ہے اور اگر وہ غلطی سے ایک لفظ بول گیا اپنے علاقے کا، تو فوراً کہا جاتا کہ دیکھو، دیہات کا ہے تو گنوارپن ابھی اس میں باقی ہے۔

ساگری سین گپتا: تو اردو کا امیج ایک بہت نفیس (sophisticated) شہری زبان کا رہا؟

نیر مسعود: جی ہاں، یہی امیج رہا اور یہ بہت خطرناک ہوا۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے۔ یہ تو ہے کہ ایک بڑی عمدہ، فصیح قسم کی زبان بنی اس سے، لیکن یہ اُس صورت میں بھی بنتی اگر علاقائی زبانوں کا اثر لے کے اس کو استعمال کیا جاتا۔ تو دو چیزیں ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ دوسری زبانوں سے اردو لکھنےوالا گویا ڈرتا تھا۔ یعنی جب آدمی کو یہ خوف ہو کہ کہیں اپنی تحریر سے میں بہاری یا پنجابی یا حیدرآبادی نہ معلوم ہونے لگوں، تو وہ زبان کو وسیع تو نہیں کر سکے گا۔ فصیح اور ٹکسالی زبان جو لوگ بولتے رہے ہیں اس سے باہر نکلنے کی ہمت ہی نہیں کرسکے۔ اور خود جو ان علاقوں کے لوگ تھے جہاں ٹکسالی زبان بولی جاتی تھی ان کو ایک

طرح کا اپنی برتری کا احساس تھا، خاص طور پر جو ان کے گھر یا وطن کی زبان تھی وہ اسی میں اپنا خیال ظاہر کرنا چاہتے تھے، اور دوسری زبانوں سے کوئی اثر نہیں لینا چاہتے تھے۔ پھر زبان پر content کا بہت اثر ہوتا ہے۔ جیسے اگر ہمارے یہاں برف اور برفیلے میدان اور پہاڑوں کی چوٹیاں نہیں ہیں تو لفظوں کے ایک بہت بڑے ذخیرے کو استعمال کرنے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ سمندر اور جہاز اگر نہیں ہیں تو (ان سے متعلق لفظوں کی) ضرورت نہیں پڑے گی۔ مثلاً "موبی ڈک" کا ترجمہ محمد حسن عسکری نے کیا۔ اس ناول میں جہاز کے تمام الگ الگ حصوں کے نام ہیں، تو ان کو ان کا ترجمہ نہیں بلکہ وضاحت کرنا پڑی کہ "جہاز کا نچلا حصہ"، یا "جہاز کا داہنا پلّا" یا "جہاز کی آگے نکلی ہوئی نوک"۔ تو یہ تو زبان نہیں ہے۔ اردو میں ایک ڈکشنری موجود ہے "فرہنگِ اصطلاحاتِ جہازرانی"۔ بہرحال، ہندوستان میں جہاز تو چلایا جاتا تھا۔ یوپی، دلّی، حیدرآباد، اور کسی حد تک پٹنہ، جو ہماری زبان کے مرکز رہے، ان علاقوں کے لوگوں کو سمندر اور جہاز سے کوئی تعلق نہیں رہا، لیکن بنگال اور مدراس میں تو رہا۔ تو وہ پوری ڈکشنری موجود ہے۔ ہمارے لیے بےکار ہے کہ نہ ہم کو افسانہ لکھنا ہے جہاز پر نہ جہاز چلانا ہے۔ لیکن اگر اس طرح کے افسانے ے جاتے، کوشش کر کے لکھے جاتے، تو لکھنے والا لامحالہ اس سے ں فائدہ اٹھاتا۔ پھر وہ یہاں نہ سہی، بنگال میں جا کے کسی مچھیرے ے پوچھتا کہ جہاز کے کس حصے کو کیا کہتے ہیں، یا سمندر کی مختلف بفیتوں کو کیا کہتے ہیں۔ لیکن کسی نے اس کو اپنے افسانے ا ضوع ہی نہیں بنایا۔

ساگری سین گپتا: آپ کی مانگ تو بہت بڑی ہے۔ جہاز ب کے بارے میں افسانے نہیں لکھے جاتے اور آپ اردو کے لنے والوں سے قطب شمالی پر گرنے والی بتّیس قسموں کی برف پر سانے لکھوانا چاہتے ہیں۔ جب کہ اردو میں ice اور snow میں تیاز نہیں کیا جاسکتا۔

نیر مسعود: ہاں، میں نے ایران کے سفرنامے میں لکھا بھی ہے کہ ہمارے یہاں ice اور snow میں فرق نہیں ہے۔ یران میں بالکل واضح فرق ہے، کہ ice کو یخ کہیں گے اور snow کو برف کہیں گے۔ ہمارا چوں کہ پالا نہیں پڑتا snow ے، تو ہمارے لیے ہر برف برف ہے۔ اردو لکھنے والوں کو شوق نہیں ہوا کہ ان موضوعات پر لکھیں یا ان کی جو بھی زندگی رہی ہے اس کے بارے میں لکھیں۔ مثلاً اگر کوئی شخص نوجوانی یا لڑکپن میں کاشت کار رہا ہے اور اس کے بعد شہر آ کر اردو کا ادیب ہو گیا ہے تو اس کو چاہیے کہ اُس زندگی کے بارے میں پوری تفصیل سے لکھے۔ مگر وہ نہیں لکھتا، اور اگر لکھے گا تو پھر اسی sophisticated زبان میں، جو بالکل جھوٹا معلوم ہوگا۔

ساگری سین گپتا: معلوم ہوتا ہے کہ اردو فکشن ایک حد تک آکر رک گیا۔ اردو میں یہ خاص بات کیوں ہے؟

نیر مسعود: اردو میں ایک تو شہر کا غلبہ (urban domination) ہو گیا کہ اس میں دیہاتی پن نہ آنے پائے۔ پھر یہ جو اردو تہذیب بنائی گئی، جو مشترک تہذیب کہی جاتی ہے ہندوؤں اور مسلمانوں کی، تو وہ بہت عمدہ تہذیب ہے لیکن اس نے یہ کیا کہ دونوں تہذیبوں کے بہت عمدہ اور sophisticated عناصر لے لیے، اور اس میں کھردری زبان، اور ایسے الفاظ جو بہت فصیح نہ سمجھے جائیں، ان سے خاص طور پر گریز کیا گیا۔ میرا خیال ہے کہ ہندی اور بنگلہ میں زبان کا اتنا سخت تصور نہیں ہوگا۔ یہ ماننے کے باوجود کہ اس ایکسپریشن کے لیے فلاں دیہاتی لفظ بہت اچھا ہے، اسے استعمال نہیں کیا جائے گا۔

ساگری سین گپتا: ہندی میں بھی پھنیشورناتھ رینو وغیرہ نے جب لکھنا شروع کیا تو ان کو علاقائی زبان کے استعمال کے لیے جھگڑا کرنا پڑا۔ شاید اردو کی حالت اتنی نازک ہے کہ اردو کے ادیب جھگڑا نہیں کرنا چاہتے۔

نیر مسعود: ایک بات یہ بھی ہے کہ ادیب کے لیے اردو کمائی کا ذریعہ کبھی نہیں بن پائی۔ ہندی تو بن گئی۔ بنگلہ میں بھی ایسے لوگ بہت ملیں گے جو صرف لکھتے ہیں اور اسی سے ان کا پورا خرچ چلتا ہے۔

ساگری سین گپتا: خاص طور پر وہ بنگالی ادیب جن کی کتابیں ہندی میں ترجمہ ہو جاتی ہیں۔

نیر مسعود: پیسہ لے کر لکھنے کا سسٹم اردو میں رہا ہی نہیں۔ یہ یہاں کی روایت ہی میں نہیں تھا۔ یہ تو اب تھوڑا بہت ہونے لگا ہے۔ مشاعروں میں تو بہت پیسہ ملتا ہے لیکن یہاں عام طور پر اب بھی اردو کے سرکاری رسالوں کے سوا دوسرے رسالوں سے لکھنےوالوں کو معاوضہ نہیں ملتا۔ ایک مثال، اگرچہ وہ کامیاب نہیں ہوئی، یہ تھی کہ کرشن چندر کو رسالہ "ساقی" کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی نے باقاعدہ سفر خرچ دیا تھا کہ کشمیر جا کر ہمارے لیے ایک ناول لکھو۔ ان کا ناول "شکست" باقاعدہ کمیشن کیا گیا تھا جس کو لکھنے کی خاطر وہ کشمیر گئے، وہاں کچھ دن رہے اور ناول لکھا۔ اب وہ بہت عمدہ نہیں ہو سکا، ظاہر ہے کہ کشمیر بہت تھوڑے دن

رہے ہوں گے۔ لیکن کم سے کم یہ تو ہوا کہ کرشن چندر کو اطمینان تھا کہ اگر ہم کشمیر جائیں تو ہم کو پیسہ مل جائے گا۔ تو اگر اس بات کا انتظام ہو کہ طلب شمالی جانے کا خرچ کوئی برداشت کرے تو یہ ہمارے انیس اشفاق بھی ممکن ہے چلے جائیں، کہ چار پانچ مہینے وہاں رہ کر ناول لکھیں گے۔ لیکن یہ سسٹم قائم نہ ہو سکا۔ تو سبب یہ ہے کہ جو لکھنے والا جو کچھ جانتا ہے، جو اس کے سامنے ہے، بس اسی پر لکھتا ہے۔ یہ بہت کم ہوگا کہ وہ ایک ناول لکھنے کی خاطر کہیں جائے، وہاں رہے اور تب وہ ناول لکھے۔ اس وجہ سے اردو فکشن کا دائرہ بہت محدود معلوم ہوتا ہے۔ ہماری دوسری زبانوں تک یہ بات نہیں ہے۔ ان میں ورائٹی بھی ہے اور وسعت بھی ہے۔

ساگری سین گپتا: تو لگتا ہے کہ یہ مسئلہ صرف ایک چیز سے حل ہو سکتا ہے، اور وہ ہے پیسہ۔

نیر مسعود: ظاہر ہے، پیسے سے نہ صرف مختلف قسم کی چیزیں سامنے آئیں گی بلکہ اچھی چیزیں بھی سامنے آئیں گی۔ جب میں یہ کہتا ہوں تو لوگ کہتے ہیں کہ یہ کیسی عجیب بات کر رہے ہیں، جو اصلی فنکار ہے اس کو پیسے کی کیا پرواہ۔ تو میں یہی جواب دیتا ہوں کہ شاعری یا افسانے میں اصلی فن تو دس فیصد ہوتا ہے، نوے فیصد تو کاریگری ہوتی ہے۔ دیکھنا، لکھنا، ریوائز کرنا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ کسی شخص میں اورجنیلٹی ہو تو وہ کر سکتا ہے، لیکن صرف اورجنیلٹی سے کام نہیں چلتا ہے، اس میں محنت بھی کرنا پڑتی ہے۔ اگر اس کو اس محنت کا معاوضہ ملے تو وہ یقیناً جیسا اس وقت کر رہا ہے اس سے بہت بہتر کر سکتا ہے۔ اگر ایک آدمی دس دن میں ایک افسانہ لکھتا ہے اور جانتا ہے کہ یہ رسالے میں چھپ جائے گا، اور یہ بھی جانتا ہے کہ یہ افسانہ اس طرح کے تین چار افسانے اور کر لے تو پانچ چھ برس اس کو کچھ کمانے کی ضرورت نہیں ہے، تو وہ یقیناً اس کو اتنی محنت سے لکھے گا کہ جیسا لکھا جاتا ہے اس سے بہت بہتر ہوگا۔ تو پیسے کا ساتھ نہ ہونے کی وجہ سے نہ تو افسانے کا ادب پھیل پا رہا ہے اور نہ اوپر اٹھ پا رہا ہے۔

ساگری سین گپتا: تو کیا کوئی سجھاؤ ہے پبلشروں یا اردو کے عاشقوں کے لیے جن کے پاس پیسہ ہو؟

نیر مسعود: بھئی، سب سے آسان سجھاؤ جو سب لوگ دیا کرتے ہیں یہی ہے کہ اردو والے کتاب خرید کر پڑھنے کی عادت ڈال لیں۔ وہی نہیں ہے۔ اب بھی کچھ نہیں تو ایک کروڑ آدمی تو ایسے ہیں جو اردو کتاب پڑھ سکتے ہیں، خرید بھی سکتے ہیں۔ اگر وہ اپنے بجٹ میں سے کچھ رقم مخصوص کر دیں، یعنی سال میں دس بیس ٹکے کر لیں تو دس کروڑ روپے سالانہ کی اردو کی کتابیں بک سکتی ہیں۔ لیکن اس طرح کی نہ کوئی پلاننگ ہے اور نہ لوگوں کو شوق ہے۔

ساگری سین گپتا: اور پاکستان میں؟

نیر مسعود: پاکستان میں بھی سنا ہے کہ ایسی ہی حالت ہے۔ وہاں لوگوں کے پاس پیسہ ہے لیکن خریدتے وہاں بھی نہیں ہیں۔ کتابوں کے ایڈیشن کی تعداد ہم دیکھیں تو وہاں بھی زیادہ نہیں ہے۔ وہی چھ سو اور اگر بہت مقبول ہے تو ایک ہزار۔ نہ یہ ہوتا ہے کہ بڑی جلدی جلدی ایڈیشن نکل رہے ہوں۔ کچھ مصنفوں کو چھوڑ کے، باقی وہاں بھی یہی ہے کہ ایک ایڈیشن چھپا اور پڑا ہوا ہے۔ معلوم نہیں کیا بات ہے کہ اردو والوں کے مزاج میں یہ چیز نہیں ہے۔ بعض جگہیں ہیں، مثلاً بہار اور حیدرآباد کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہاں کتابیں لوگ خرید کر پڑھتے ہیں۔ شمالی ہندوستان، اور خاص طور پر یہ جو ہمارا یوپی کا علاقہ ہے، یہ بہت خراب ہے اس لحاظ سے۔

ساگری سین گپتا: پڑھنے والوں کی تربیت کے لیے کیا کرنا چاہیے؟ مثلاً یونیورسٹی کے طالب علم...

نیر مسعود: اس کا کوئی طریقہ صاحب ہماری سمجھ میں تو نہیں آتا ہے۔ اس لیے کہ طالب علم بھی عام طور پر جو آ رہے ہیں ان کو بس امتحان پاس کر کے ڈگری لینے سے زیادہ دل چسپی ہے۔ کچھ کچھ طالب علم ایسے ہوتے ہیں جن کو واقعی شوق ہوتا ہے۔ جیسے یہ بیٹھے ہوئے ہیں ہمارے دوست، ان کو شوق رہا باقاعدہ۔ ان کو برسوں سے دیکھ رہا ہوں۔ جب یہ طالب علم تھے تو ان کو ہمیشہ فکر رہی کہ کورس پڑھنے کے علاوہ بھی جو مسائل ہیں ان کے بارے میں بات کریں، غور کریں، لکھیں۔ ایسے اب بہت کم رہ گئے ہیں۔ کچھ ہمارے نقادوں کی تنقید بھی پڑھنے والوں کی سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ تنقید ادب سے دل چسپی پیدا کرنے میں کوئی مدد نہیں کرتی بلکہ بعض دفعہ بیزار کرتی ہے۔ نقادوں کو چاہیے کہ بالکل سیدھی تنقید اس طرح کریں کہ پڑھنے والا خود بھی approach کر سکے۔ کسی ادبی تخلیق کا اس طرح جائزہ لیں کہ تنقید کو پڑھ کر کسی کا جی چاہے کہ دیکھیں ذرا یہ کیسی کتاب ہے یا کیسا افسانہ ہے۔ تو وہ بھی نہیں ہے۔ اُستاد بھی اچھے نہیں ہیں۔ پورا سسٹم چونکہ گر رہا ہے ایک طرح سے، تو استاد بھی اب ایسے نہیں ہیں جو لوگوں میں دل چسپی پیدا کر سکیں۔ سب سے بڑی بدقسمتی اس وقت یہ ہے کہ میرے خیال میں اب ٹیکسٹ پڑھانے والے ہندوستان بھر کی یونیورسٹیوں میں کوئی نہیں ہیں۔ اگر لڑکا پوچھے کہ غالب کی اس غزل کا مطلب بتا دیجیے تو مطلب تو بتا دیں گے وہ لیکن اس شعر سے یہ مطلب کیسے نکل رہا ہے، ہر لفظ کا کیا صَرف ہے، وہ نہیں سمجھا پائیں گے۔ پرانے

ترجمے کو اب فیشن کے خلاف سمجھا جاتا ہے کہ اگر شعر ہے تو پہلے مشکل لفظوں کے معنی بتائیں، پھر شعر کی نثر کریں کہ یہ کہا گیا ہے، پھر نثر سے جو مطلب نکل رہا ہے وہ بتائیں، اس کے بعد مطلب میں جو خوبیاں ہیں یا لفظوں میں جو صنعتیں ہیں وہ بتائیں، تب جا کر وہ ذہن میں اُترے گی۔ تو اب نہ نقاد بتا پا رہا ہے نہ استاد، تو ظاہر ہے کہ اپنی سمجھ سے طالب علم بےچارہ پڑھے گا اور اگر اس کا ذوق اچھا ہے تو لطف اندوز ہوگا۔ پڑھنے والے کی تربیت کا کوئی ذریعہ نہیں ہے۔

دوسرے یہ کہ خاص طور پر ہندوستان میں اردو کے لیے فضا بہت اچھی نہیں ہے۔ یہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی اچھی چیز لکھی بھی گئی تو بس چند لوگوں نے پڑھ کے تعریف کر دی کہ بہت عمدہ ہے۔ پہلے تو اردو میں بھی یہ ہوتا تھا کہ مثلاً شوکت تھانوی نے ایک مزاحیہ کہانی لکھی، "سودیشی ریل"، تو بس وہ رسالے میں چھپی اور تین دن کے اندر پورا ہندوستان شوکت تھانوی کے نام سے واقف ہو گیا۔ خود میرے والد نے "ہماری شاعری" کے عنوان سے جو کتاب لکھی تھی، کتاب کی صورت میں آنے سے پہلے اس کا ایک حصہ بہت بڑے مضمون کی صورت میں انجمن ترقی اردو کے رسالے "اردو" میں چھپا تھا۔ تو ایک مہینے کے اندر قریب قریب ہر شخص ان کے نام سے واقف ہو گیا۔ وہ چیز اب نہیں رہی۔ آخری مثال اس کی صرف سریندر پرکاش کی کہانی "بجوکا" ہے۔

ساگری سین گپتا: لیکن جو لوگ یونیورسٹیوں میں پڑھاتے ہیں اُن کو ذمےداری کا احساس کرنا چاہیے...

نیر مسعود: نہیں، ان کو بالکل ذمےداری کا احساس نہیں ہے۔ اس پر مدتوں سے لوگ فریادیں کر رہے ہیں کہ انٹلکچول لوگ یا اردو کی کمائی کھانے والے لوگ کچھ نہیں کر رہے ہیں اردو کے لیے۔ یہاں تک کہ اپنے بچوں تک کو نہیں پڑھوا رہے ہیں۔

ساگری سین گپتا: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ہندی سے اگر ایکسچینج ہو تو اردو کو فائدہ ہوگا۔

نیر مسعود: ہاں فائدہ یقیناً ہوگا۔ اور یہ کر کے بھی دیکھا گیا۔ طارق چھتاری مسلم یونیورسٹی میں ایک نوجوان لیکچرر ہیں، پہلے ریڈیو پر تھے۔ انھوں نے گورکھپور میں افسانے کی ایک ورکشاپ رکھی۔ طریقہ یہ رکھا کہ پہلے اردو کا ایک افسانہ نگار اردو میں افسانہ پڑھے گا۔ پھر ایک ہندی کا نقاد اور ایک اردو کا نقاد اس افسانے کا تجزیہ کرے گا۔ اس کے بعد ہندی کا افسانہ نگار ہندی میں افسانہ پڑھے گا اور اس کو ایک اردو والا اور ایک ہندی والا analyse کرے گا۔ تو خورشید احمد نے، جو خود بھی مسلم یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے ہیں، ہندی افسانے کا اتنا عمدہ تجزیہ کیا کہ ہم سب بھی اور ہندی والے بھی بےحد خوش ہوئے اور خود ہندی کے جن صاحب کا افسانہ تھا انھوں نے کہا کہ بھئی میرا دل خوش ہو گیا آج کہ کتنا اچھا آپ نے اس کو سمجھا اور analyse کیا۔ تو وہ طریقہ ہے تو بہت اچھا۔ مگر اردو اور ہندی میں ہمارے یہاں تھوڑی سی لاگ ڈانٹ بھی ہے نا۔ اردو ڈرتی ہے، اردو کو شکایت ہے ہندی سے کہ یہ ہمیں کھانے جا رہی ہے۔ اور ہندی کو شکایت ہے کہ ہماری زبان میں اردو داخل ہو رہی ہے اور اس کا اثر کم نہیں ہو رہا ہے۔ وہ بھی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ بہت سے ہندی لکھنے والے اردو کے لفظ بہت اطمینان سے استعمال کرتے ہیں۔ اب تو باقاعدہ غزلیں لکھی جا رہی ہیں، اور وہ اردو غزلیں ہیں۔ اب چوں کہ دیوناگری میں لکھی اس لیے ہم نے مان لیا کہ ہندی غزل ہے۔ بلکہ ہمارے اردو شاعروں کو وہ مضمون نہیں سوجھتے جو ہندی شاعروں کو سوجھتے ہیں۔

لیکن ادب اور بول چال کی سطح پر تو استعمال ہوتی ہے اردو، مگر اردو کے لیے کوئی ٹھوس کام کیا جائے یہاں پر آ کے ہندی والے رک جائیں گے، ان کو معلوم ہوگا کہ گویا اردو حریف کی طرح ان کے سامنے آ رہی ہے۔ خاص طور پر اس کی ذمےدار حکومت زیادہ ہے۔ اردو والے بہت بدگمان ہیں سرکاری پالیسیوں سے۔ تو ان سب چیزوں کا اثر کچھ نہ کچھ ظاہر ہے کہ ان کے لکھنے پر پڑتا ہے۔

اردو سیکھنے کے سلسلے میں ہندی والوں کو ذرا آگے بڑھنا ہوگا، کیوں کہ اردو والے تو سو فیصد ہندی جانتے ہیں۔ بلکہ مدرسوں وغیرہ میں جو مولانا لوگ تعلیم حاصل کرتے ہیں ان کے یہاں بھی ہندی اب آ گئی ہے۔ اور جو نوجوان اسکولوں کالجوں وغیرہ کے پڑھے ہوئے ہیں وہ تو ہندی زیادہ آسانی سے لکھ بھی لیتے ہیں اور پڑھ بھی لیتے ہیں۔ تو یہ جو hostility ہے، یہ کم ہونا چاہیے۔ اور یہ اردو والوں میں زیادہ نہیں ہے۔ وہ تو اب مان ہی گئے ہیں کہ ہندی ہم کو پڑھنا ہے، سیکھنا ہے۔ تو ان کو ہندی سے کوئی دشمنی نہیں ہے۔

ساگری سین گپتا: جب میں ہندی پڑھاتی تھی تو بیچ میں کچھ وقت اردو لکھنا بھی سکھاتی تھی۔ مجھ سے کسی نے پوچھا کہ ہم اردو رسم الخط کیوں سیکھیں۔ تو میں نے کہا کہ یہ ہندی کی تہذیبی تاریخ کا حصہ ہے۔ اگر یہ نہیں سیکھیں گے تو آپ کی ہندی میں کمی رہ جائے گی۔

نیر مسعود: ہاں، اگر اردو کو ہندی رسم الخط میں لکھا جائے تو ہم اس طرح اس کو appreciate نہیں کر پائیں گے۔ ایسا نہیں ہوتا ہے یہ تو ہم نہیں جا پائیں گے لیکن کچھ رشتہ ہوتا ہے۔ اسکرپٹ سیکھ کے اگر آدمی پڑھے گا تو وہ زیادہ اس کے ذہن اور دل میں اُترے گی۔ ❖ ❖ ❖

رباعی کا وزن

سکندر احمد

رباعی کی ایجاد سے متعلق امیر یعقوب بالیث صفار کے بیٹے سے منسوب یہ جملہ "غلطاں غلطاں ہمی ورود تالب گو" اساطیری حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس ایک جملے نے جو گل کھلائے ہیں شاید ہی کسی اور واقعے نے کسی صنف سخن کے حوالے سے کھلائے ہوں گے۔

نجم غنی خاں "معیار بلاغت کے حوالے سے فرماتے ہیں "موجد اسکا رودکی ہے۔ ایک روز راہ میں چلا جاتا تھا۔ اثنائے راہ میں امیر یعقوب بن لیث کا بیٹا یازدہ سالہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ یعنی چند جوز کو گوچی میں ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک بار چھ جوز گوچی میں جا پڑے اور ایک جو باقی رہا تھا وہ بھی لڑک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا مصرع "غلطاں غلطاں ہی رود تالب گو"۔ استاد رودکی کو یہ کلمات فصیح، بہت اچھے معلوم ہوئے اور غور کیا تو علم عروض میں موزوں پایا پھر اس سے چوبیس وزن اختراع کیے۔ ("بحر الفصاحت صفحہ "239)۔ مذکورہ جملے کی حیثیت اس اطیری اس لئے ہے کہ بعض کے نزدیک رودکی نے چوتھی صدی ہجری کے اوائل میں عرصۂ ظہور میں قدم رکھا جب کہ یعقوب بن لیث صفار نے 251 ہجری میں ناموری حاصل کی۔ (تذکرۂ خزانہ، حوالہ بحر الفصاحت کے صفحہ 239 میں)۔ رباعی کا ذکر نصیر الدین طوسی نے بھی کیا ہے مگر کوئی پس منظر نہیں دیا ہے۔ (معیار الاشعار، توزیع تہران خیابان آیت، 1370 صفحہ 259,240,226,224)۔

بہر حال رباعی کے چوبیس اوزان پر سب متفق ہیں۔ مگر ان چوبیس اوزان کے ارکان کے نام پر اتفاق کل نہیں ہے۔ صدر اور ابتدا میں یا تو مفعول ہوگا یا مفعولن ہوگا۔ عروض وضرب میں یا تو فعل یا فعول یا فع یا فاع ہوگا میانی ارکان یعنی حشو میں مفاعلن، مفاعیلن، مفاعیل، فاعلن، مفعولن اور مفعول۔ ان ارکان کے نام کیا ہو اس پر بہت اختلافات ہیں۔ خواجہ امام حسن قطان نے ان اوزان رباعی کو شجرۂ اخرب اور شجرۂ اخرم میں ترتیب دیا ہے۔ وہ بارہ اوزان جو مفعولن سے شروع ہوتے ہیں شجرۂ اخرم کے ہیں جب کہ "مفعول" سے شروع ہونے والے ارکان کا تعلق شجرۂ اخرب سے ہے۔ بعض کو اس سے اختلاف ہے اور اس بات پر بھی اختلاف ہے کہ ارکان کا نام کیا ہو۔ کسی کے نزدیک فاعلن اشتر ہے جب کہ کسی کے نزدیک یہ محق ہے۔ لیکن ان اختلافات کے باوجود رباعی کے صوری اور ساختیاتی حیثیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ لہٰذا رباعی کے سلسلے میں بعض مباحث اور مفروضوں کی حیثیت موشگافی سے زیادہ نہیں ہے۔ رباعی کے اوزان میں ترمیم اور توسیع کے لئے بڑی کوششیں کی گئی ہیں۔ بیشتر عروض دانوں نے توسیع کی بات کی ہے مگر شمس الرحمن فاروقی ایسے واحد عروضی ہیں جنہوں نے رباعی کے اوزان میں تخفیف کی بات کی ہے۔ فرماتے ہیں "رباعی کے اوزان در حقیقت صرف تین ہیں" یعنی:

(۱) مفعول مفاعلن مفاعیلن فع

(2) مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

(3) مفعول مفاعلن مفاعیل فعل[1]

بر سبیل تذکرہ اگر تخفیف ہی کی بات کی جائے تو تیسرے وزن کے وزن کے تیسرے اور چوتھے ارکان پر تخنیق کا عمل کرنے پر پہلا وزن پیدا ہوتا ہے اور رباعی کے بنیادی اوزان میں بھی نہیں صرف دو ٹھہرتے ہیں یعنی:

(۱) مفعول مفاعلن مفاعیل فع

(2) مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

"درس بلاغت میں شمس الرحمن فاروقی نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے۔ گیان چند بھی بنیادی طور پر رباعی کے دو ہی اوزان کو تسلیم کرتے ہیں۔ جو مذکورہ بالا ہیں۔ ("اردو کا اپنا عروض"۔ صفحہ 77) پھر بھی گیان چند جین کا نام تخفیف کے حامیوں میں نہ آئے گا کیوں کہ آگے چل کے وہ فرماتے ہیں "رباعی کے اوزان چوبیس سے کہیں زیادہ ہونے چاہئے۔" (صفحہ۔81) دوسری طرف علم الحساب کی بنیاد پر نجم الغنی خان نے بیاسی ہزار نو سو چوالیس ("بحر الفصاحت "صفحہ 248) اور عنوان چشتی نے ایک لاکھ چوبیس ہزار چار سو سولہ ("عروض اور فنی مسائل "صفحہ 150-151) اوزان کی گنجائش کی بات کی ہے۔ شارق جمال صاحب دونوں سے متفق ہیں ("عروض میں نئے اوزان کا وجود "صفحہ 156-157)

ان حضرات نے ان ہزاروں امکانی اوزان میں ایک کی بھی نشاندہی نہیں کی لہٰذا فی الحال ان امکانی اوزان کو حسابی موشگافی ہی تصور کرنا چاہئے۔ کیوں کہ نہ صرف چار ارکان ہی رباعی کی بنیاد نہیں۔ انکی ایک خاص ترتیب بھی ضروری ہے۔ مثلاً صدر و ابتدا میں مفعول یا مفعولن ہونا ضروری ہے اسی طرح عروض اور ضرب میں فعل، فعول، فع یا فاع کا ہونا ضروری ہے۔ سبب پے سبب است اور وتد پے وتد است کی پابندی بھی ضروری ہے۔ علم الحساب سے پیدا شدہ اوزان کی غالب اکثریت ان کسوٹیوں پر پوری نہیں اترتی مثلاً ایسے اوزان بھی آئینگے جو صرف چار مفعول یا چار مفعولن یا چار فاعلن وغیرہ پر مشتمل ہوں گے۔ یہ اوزان کسی بھی طرح رباعی کے اوزان نہیں ہو سکتے ہیں۔ الجبرا کے PERMUTATION AND COMBINATION کے اصول پر ان

---

[1] عروض آہنگ اور بیان (صفحہ ۲۲۹)

ممکنہ اوزان کا آلاور بات ہے۔ چنانچہ رباعی کے لاکھوں ممکنہ اوزان کی بات کرنا سوائے موشگافی کے کچھ بھی نہیں۔

ایسے عروض داں بھی گذرے ہیں جنہوں نے رباعی کے اوزان کی توسیع کی بات کی ہے، مگر ٹھوس بنیاد پر۔ انہوں نے نہ صرف عروضی اصول اور زحافات کی نشاندہی کر دی جنکو استعمال میں لا کے مزید اوزان وضع کیے جا سکتے ہیں بلکہ ان ممکنہ اوزان کی بھی نشاندہی کر دی ہے۔ مثلاً

(1) وحی پرساد سحر بدایونی نے مستزاد کی بنیاد پر (ویسے درد، سودا اور مومن وغیرہ نے بھی مستزاد رباعیاں کہی ہیں موجودہ زمانے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے مستزاد رباعیاں کہی ہیں۔

(2) علام سحر عشق آبادی نے بارہ مزید اوزان وضع کیئے، معاقبہ کی بنیاد پر۔

(3) جیرام داس فلک نے بارہ مزید اوزان وضع کیئے، معاقبہ اور عرج کی بنیاد پر۔

(4) زار علامی نے مزید اٹھارہ اوزان وضع کیئے، معاقبہ اور خرم کی بنیاد پر۔

(5) عظمت اللہ خاں اور گیان چند جین نے رباعی کو بیس ماتراؤں پر مشتمل چھند مان کر توسیع کا دروازہ کھولا۔

مندرجۂ بالا حضرات کے علاوہ اور بھی لوگ ہیں جنہوں نے رباعی کے اوزان میں توسیع کی بات کی ہے مگر کوئی نئے اصول کو نہیں استعمال کیئے۔ لہٰذا انکاالگ سے ذکر کرنا ضروری نہیں۔

مستزاد کی بنیاد پر اوزان کی توسیع

مصرع اگر یا شعر میں زائد ٹکڑے لگائے جاتے ہوں اور اضافی ٹکڑے میں وہی ارکان آتے ہوں جو اصل مصرع کے پہلے اور آخری ارکان ہوں تو اس صنعت کو مستزاد کہتے ہیں۔ (فیروز اللغات صفحہ 903)۔ مومن نے رباعی کی بحر میں مستزاد رباعی کہی ہے ملاحظہ ہو۔ ع

کہ دین میں تھا لقب یگانہ اپنا۔۔۔۔ تھے سب سے خفا
کا ہے صنموں کو ہم نے جانا اپنا۔۔۔۔۔۔ اللہ دے خطا
سب دیر و حرم کی خاک چھانی مومن۔۔۔ کیا خاک کہیں
دیکھا تو کہیں نہیں ٹھکانہ اپنا۔۔۔۔۔۔۔ جی بیٹھ گیا

مستزاد رباعی پر وحی پرساد سحر بدایونی نے اپنی کتاب معیار البلاغت (صفحہ۔117) میں مفصل بحث کی ہے وہ کہتے ہیں کہ "مستزاد اصل میں ایک جزو منفی رباعی کا بعد ہر مصرعہ رباعی کے لاتا ہے اور خوبی مستزاد کی یہ ہے کہ مضمون شعر کا اس فقرے پر منحصر نہ ہو۔ اس صورت میں اس کو عارض کہتے ہیں، یعنی "مستزاد عارض" اور اگر معنی فقرے پر منحصر ہو تو اسکو "مستزاد لازم" کہتے ہیں۔ اس کتاب کو نول کشور پریس لکھنؤ نے 1933 میں شائع کیا تھا۔ سحر بدایونی نے مستزاد رباعی کی جن کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے انمیں سے ایک (مستزاد لازم) مع تقطیع مندرجہ ذیل ہے۔

بے چھپے	ہمراہی تجھ سے	جدائی یار سے	ہے حال تباہ
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن فع	مفتعل فعول
غم سے ہے	جان لب	پہ آئی پیارے	انا اللہ
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن فع	مفعولن فاع
اے کاش	جو جانتا	یہ میں پہلے سے	ہوگا یہ حال
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن فع	مفعولن فاع
کرتا ہرگز	نہ آشنائی	پیارے	خالق ہے گواہ
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن فع	مفعول فعول

مستزاد رباعی کو مقبولیت نہ مل سکی اور معیار البلاغت کے بعد کسی عروض کی کتاب میں اسکا ذکر نہیں۔ نادم بلخی نے مستزاد رباعی کا حوالہ دیا ہے مگر وہ اسے رد بھی کرتے ہیں۔ نادم بلخی کا موقف یہ ہے کہ رباعی کی حیثیت بہر طور مربع کی ہوتی ہے۔ عناصر اربع حیثیت سے کسی رباعی کے پہلے مصرعے کو دیکھئے تو اس میں چار ارکان ملیں گے اور رباعی کے اندر چار مصرعے۔ مستزاد کی وجہ سے ارکان کی تعداد بڑھ کے چھ ہو جاتی ہے اور رباعی کی مربع صورت مسخ ہو جاتی ہے لہٰذا مستزاد رباعی کی گنجائش اردو شاعری میں نہیں ہے۔ اس طرف دھیان نہیں دینا چاہئے۔ (تفہیم العروض۔ صفحہ 111- 112) نادم بلخی کا موقف بظاہر مدلل اور ٹھوس ہے کیوں کہ مستزاد رباعی ان ایک متروک صنف ہو چکی ہے۔ لیکن اس استدلال کی بنا پر تو ہر مستزاد کو رد کیا جا سکتا ہے رباعی کی ہی تخصیص کیا ہے؟

معاقبے کی بنیاد پر علام سحر عشق آبادی کے ایجاد کردہ اوزان

زار علامی نے "آجکل" (جنوری۔1983 صفحہ 11-13 اور 24) میں ایک بحث چھیڑی تھی اور اپنے استاد حضرت علام سحر عشق آبادی کے حوالے سے یہ بتایا تھا کہ معاقبے کے حکم کا اطلاق رباعی کے حشو دوئم پر کرنے سے مزید بارہ اوزان کا اضافہ ہوتا ہے۔ علام سحر عشق آبادی نے رود کیئے ایجاد کردہ وزن کو دیکھ کر یہ محسوس کیا کہ حشو اول میں مقبوض رکن "مفاعلن" پر تو حکم معاقبہ کا اطلاق ہوا ہے اور اسکی جگہ "مفاعیل" رکھا گیا ہے مگر حشو دوم پر معاقبہ کا عمل نہیں کیا گیا اور ایسا نہ کرنے کی کوئی معقول وجہ بھی نہیں تھی۔ لہٰذا موصوف نے رباعی کے دو مزید اوزان وضع کئے۔

نمبر ایک۔ مفعول مفاعیل مفاعلن فعل رفعول
نمبر دو۔ مفعول مفاعلن مفاعلن فعل فعول

اور ان دو اوزان پر عمل تحقیق فرما کر انھوں نے رباعی میں مزید بارہ اوزان کا اضافہ کیا۔ میں یہ واضح کرتا چلوں کہ سحر عشق آبادی نے رباعی کے حشو اول اور حشو دوم میں مراقبہ کا عمل کیا ہے نہ کہ معاقبہ کا۔ فرق ان دونوں کے درمیان یہ ہے کہ معاقبے میں ثابت رکھنا دونوں ساکنوں (وہ ساکن حروف جو دو سببین خفیف متوالی میں واقع ہوں) بھی جائز ہے اور گرانا ایک کا بھی جائز ہے اور مراقبے میں ثابت رکھنا دونوں ساکنوں کا جائز نہیں اور سقوط ایک کا واجب

۱ اول اشاعت ۱۸۶۵ (ادارہ)

۳

ہے۔ یہ فرق "معیار الاشعار" کے تہران ایڈیشن (جسے خیابان آیت نے 1370ھ میں شائع کیا) کے صفحہ 200 پر موجود ہے اور معیار الاشعار "کا ترجمہ زر کامل عیار (جسے اتر پردیش اردو اکادمی نے 1983 میں شائع کیا) کے صفحہ 111 پر بھی موجود ہے۔ لہٰذا جب اگر مفاعیلن کے سببین خفیف پر معاقبے کا عمل ہو گا تو تین صور تیں پیدا ہوتی ہیں۔

(1) جب دونوں سببین خفیف کے دونوں ساکن ثابت ہوں۔۔۔ مفاعیلن
(2) جب پہلے ساکن کو گرایا جائے۔۔۔۔۔۔ مفاعلن
(3) جب دوسرے ساکن کو گرایا جائے۔۔۔۔ مفاعیل

یعنی معاقبے کے عمل سے تینوں ارکان کو ایک دوسرے کے بدلے لایا جا سکتا ہے لیکن اگر مفاعلن یا مفاعیل کو جگہ حشو اول یا حشو دوم میں مفاعیل کی جگہ مفاعیلن لایا جائے تو "سبب پے سبب است و تدپے وتد است" کے اصول کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔ میرے ذہن میں یہ بات کھٹکتی رہی کہ محقق طوسی نے کہیں بھی ابہام نہیں رکھا تو رباعی کے معاملے میں یہ ابہام کیوں؟ "زر کامل عیار" جو کہ "معیار الاشعار" کا ترجمہ ہے اسکے صفحہ 151 پر ہے "لیکن ترانے میں خلط مقبوض یعنی مفاعلن اور مکفوف یعنی مفاعیل کا بیک دگر روا ہے اور درمیان یا اور نون کے مفاعیلن میں معاقبہ ہے۔ "جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے معاقبے کے حکم کے مطابق مفاعیل و مفاعلن کی جگہ مفاعیلن بھی رکھا جا سکتا ہے کیوں کہ ازروئے معاقبہ تثبیت رکھنا دونوں ساکنوں کا بھی جائز ہے لہٰذا "سبب پے، سبب است و تدپے وتد است" کی پابندی کے لئے یہ ضروری ہے مفاعیلن کے دونوں سببین کے درمیان مراقبہ ہو نہ کہ معاقبہ۔ جب میں نے خیابان آیت تہران مطبوعہ کے "معیار الاشعار" کو دیکھا تو یہ ابہام دور ہو گیا۔ یہ نجم الدولہ کا مرتب کردہ نسخہ ہے جسے "شعر و شاعری در آثار خواجہ نصیر الدین طوسی" کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں محقق طوسی کا منتخب کلام ہے اور دوسرے حصے میں "معیار الاشعار" کو من و عن شائع کر دیا گیا ہے۔ بہر حال اس نسخے کے صفحہ 226 میں لکھا ہے کہ "اما و ترانہ خلط (مقبوض)، و (مکفوف) بیک دیگر روا بود و میان (یا) و (نون) مراقبہ بود۔ "یعنی رباعی کے ابتدائی اوزان کے حشو اول اور حشو دوم کے درمیان مراقبہ ہے نہ کہ معاقبہ۔ حالانکہ زر کامل عیار کے فارسی متن میں بھی غلط معاقبہ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن معیار الاشعار اتنی سائنٹفک کتاب ہے کہ کہیں ابہام باقی نہیں رہتا ہے لہٰذا مراقبہ کو ہی صحیح سمجھا جائے گا۔

معاقبے اور مراقبے کا ذکر بر سبیل تذکرہ آگیا مگر وضاحت بھی ضروری تھی۔ بہر حال علام سحر عشق آبادی کے وضع کردہ مزید اوزان مندرجہ ذیل ہیں۔

1۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل
2۔ مفعول مفاعلن مفاعلن فعول
3۔ مفعول مفاعیل مفاعلن فعل
4۔ مفعول مفاعیل مفاعلن فعول
5۔ مفعول مفاعی لن فاعلن فعل
6۔ مفعول مفاعی لن فاعلن فعل
7۔ مفعولن فاعلن مفاعلن فعل
8۔ مفعولن فاعلن مفاعلن فعول
9۔ مفعولن مفعول مفاعلن فعل
10۔ مفعولن مفعول مفاعلن فعول
11۔ مفعولن مفعول فاعلن فعل
12۔ مفعولن مفعولن فاعلن فعول

علام سحر عشق آبادی کی بات مدلل ہے۔ جب حشو اول میں بحکم مراقبہ (معاقبہ نہیں) مفاعیل اور مفاعلن کو ایک دوسرے کی جگہ رکھا جا سکتا ہے تو حشو دوم میں بھی اس حکم کا اطلاق ہونا چاہئے۔ مضمون نگار کی نظر میں استدلال قابل قبول ہے۔ اور ان کے وضع کردہ اضافی اوزان صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

زحاف عرج کی بنیاد پر اوزان کی توسیع

جے رام داس فلک نے "آج کل" (اگست 1983) کے شمارے میں معاقبہ اور زحاف عرج کی روشنی میں رباعی کے اوزان میں مزید توسیع کی بات کی ہے۔ محقق طوسی "معیار الاشعار" (صفحہ 206 تہران ایڈیشن 1370) فرماتے ہیں۔

..... تغیر سے دیگر (رکن آخر کے وتد مجموعے کے حوالے سے اثبات کنند کہ عبادت باشد از تسکین متحرک دوم و بس، تا وتد بہ آں تغیر مشتمل بر متحرکی و دو ساکن شود، وما آن رکن را کہ وتد او چنیں بود ((اعرج)) نام نہادیم۔"

یعنی اس طرح ایک اور تغیر ثابت کریں کہ وہ عبارت تو تسکین متحرک دوم سے اور بس، وتد تک بسبب اس تغیر کے مشتمل او پر ایک متحرک اور دو ساکن کے ہو اور ہم نے اس رکن کا جس میں وتد ایسا ہو ((اعرج)) نام رکھا ("زر کامل عیار" صفحہ 101) میں یہاں واضح کرتا چلوں کہ "عرج" کا حوالہ رکن آخر کے وتد مجموعے سے ہے جیسا کہ محقق فرماتے ہیں۔ مثلاً چوں آخر رکن وتدے مجموع بود "اور اسکے بعد قطع، تسبیغ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے عرج کا ذکر کرتے ہیں۔ یعنی عروض و ضرب میں آنے والے رکن کا آخری حصہ اگر وتد مجموع ہوں تو اس وتد مجموع کے درمیانی متحرک حرف کو ساکن کرنے کو عرج کہتے ہیں۔ مثلاً مستفعلن عرج کے عمل سے مس تف علن (لام ساکن ہے) یعنی مفعولان اور فاعلن اعرج ہو کے فعلان ہو جائے گا۔ مگر جے رام داس فلک یہ کہتے ہیں کہ کوئی ضروری نہیں کہ عرج کا عمل صرف عروض و ضرب یعنی رکن آخر میں ہی کیا جائے۔ وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ یہ بھی ضروری

نہیں ہے کہ وتد مجموع جس پر خرم کا عمل کیا جاتا ہے رکن کا آخر حصہ ہو یہ عمل پہلے حصے میں بھی ہو سکتا ہے۔اگی دلیل یہ ہے کہ "اخرم" ارکان کے ہم وزن الفاظ مصرعے کے درمیان میں بھی آسکتے ہیں اس لئے زحاف خرم میانی ارکان پر بھی جائز ہونا چاہئے۔دلیل کے استحقاق پر گفتگو آگے ہو گی۔پہلے پیدا شدہ ارکان کا جائزہ لیا جائے۔

جیرام داس فلک کے مطابق بحکم معاقبہ [یہاں مراقبہ ہونا چاہئے] رباعی کے حشو دوم میں بھی مفاعلن آسکتا ہے اور رباعی کی چار بنیادی صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔

(1) مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
(2) مفعول مفاعلن مفاعیل فعل
(3) مفعول مفاعلن مفاعلن فعل
(4) مفعول مفاعیل مفاعلن فعل

اب ذرا دیکھیں کہ کیا کیا صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔مفاعیل کے پہلے حصے میں خرم کا عمل کرنے سے "مفا" فاع میں تبدیل ہو جائے گا اور "عیل" متبادل ہے لات کا لہٰذا مفاعیل اخرم ہو کے فاع لات میں تبدیل ہو جائے اور پہلے بنیادی وزن سے تین صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔بنیادی وزن۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

(1) مفعول فاع لات مفاعیل فعل	
(2) مفعول مفاعیل فاع لات فعل	خرم سے پیدا شدہ ارکان
(3) مفعول فاع لات فاع لات فعل	

اگر مفاعلن کے "مفا" پر خرم کا اطلاق کیا جائے (جیرام داس فلک کے مطابق) "مفا" "مفت" میں تبدیل ہو جائے گا اور مفاعلن اخرم ہو کے مفتعلن میں تبدیل ہو جائے گا اور رباعی کے دوسرے بنیادی وزن سے مزید تین صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔

بنیادی وزن۔۔۔ مفعول مفاعلن مفاعیل فعل

(1) مفعول مفتعلن مفاعیل فعل	
(2) مفعول مفتعلن فاع لات فعل	خرم سے پیدا شدہ ارکان
(3) مفعول مفاعلن فاع لات فعل	

اسی طرح تیسرے بنیادی وزن سے مزید تین صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔یعنی جہاں مفاعلن رہے اسے مفتعلن سے بدلنے پر بنیادی وزن۔۔۔ مفعول مفاعلن مفاعلن فعل

(1) مفعول مفتعلن مفاعلن فعل	
(2) مفعول مفاعلن مفتعلن فعل	خرم سے پیدا شدہ ارکان
(3) مفعول مفتعلن مفاعلن فعل	

اسی طرح چوتھے بنیادی وزن یعنی مفعول مفاعیل مفاعلن فعل سے مزید تین صورتیں پیدا ہو نگی۔بنیادی وزن۔۔۔ مفعول مفاعیل مفاعلن فعل

(1) مفعول فاع لات مفاعلن فعل	
(2) مفعول فاع لات مفتعلن فعل	خرم سے پیدا شدہ ارکان
(3) مفعول مفاعیل مفتعلن فعل	

آیئے اب ذرا جیرام داس فلک کے وضع کردہ ارکان اور جیرام داس فلک کے استدلال کو فنی کسوٹی پر کسیں۔پہلے فلک اور محقق طوسی کے اصول کے فرق کو سمجھ لیں (خرم کے حوالے سے)۔

محقق طوسی کے اصول

خرم، صرف عروض و ضرب میں آسکتا ہے
خرم رکن آخر کے اس وتد مجموع پر آسکتا ہے جو اس رکن آخر کے اختتامی حصے میں آئے۔
اگر اوپر لکھے دونوں شرائط پورے ہوتے ہوں، تو وتد مجموع کے درمیانی متحرک حرف کو ساکن کرنے کو خرم کہتے ہیں۔

جیرام داس فلک کے اصول

خرم صدر و ابتدا حشو، عروض و ضرب کہیں بھی آسکتا ہے۔
خرم رکن کے ابتدائی وتد مجموع پر بھی آسکتا ہے
خرم کسی بھی وتد مجموع کے درمیان متحرک حرف کو ساکن کرنے کو کہتے ہیں

اب یہ فیصلہ آپ کریں کہ محقق طوسی صحیح ہیں اور جیرام داس فلک غلط یا صورت حال اس کے برعکس ہے۔میں صرف دو ارکان لوں گا فاعلن اور مفاعلن کیوں کہ فاعلن میں وتد مجموع آخر میں آرہا اور مفاعیلن میں وتد مجموع شروع میں آرہا ہے۔اب دو صورتیں دیکھئے۔مان لیجئے فاعلن رکن آخر ہے یعنی عروض یا ضرب میں آرہا ہے۔اگر علن "(وتد مجموع) کے "ل" کو ساکن کیجئے تو فاعلن "فعلان" میں بدل جاتا ہے اب دوسری صورت دیکھئے۔فرض کیجئے فاعلن حشو میں آرہا ہے۔"علن" (وتد مجموع) کے لام کو ساکن کیجئے آپ دیکھیں گے کہ فاعلن "مفعول" میں بدل جائے گا کیوں کہ درمیان میں فعلان کا آخری حرف یعنی "ن" خود بخود متحرک ہو جائے گا۔ایک ہی زحاف سے دو متبادل صورتیں نہیں پیدا ہو سکتی ہیں لہٰذا خرم صرف اور صرف عروض و ضرب میں واقع ہو سکتا ہے۔

اب مفاعیلن کو لیں۔جیرام داس فلک کے مطابق "مفا" پر بھی خرم کا اطلاق ہو سکتا ہے۔"مفا" (وتد مجموع) کے "ف" کو ساکن کیجئے، "مفا" "فاع" میں تبدیل ہو جائے گا اور "عیلن، لاتن کا متبادل ہے لہٰذا مفاعیلن اور فاع لاتن ایک ہی رکن ہو جائینگے جب کہ ایک ہی دائرے سے نکلنے ہوئے یہ دو الگ الگ ارکان ہیں لہٰذا خرم کا اطلاق کسی بھی رکن کے ابتدائی وتد مجموع میں ہو ہی نہیں سکتا ہے اس لئے جیرام داس فلک کے وضع کردہ اوزان رباعی کسی طرح بھی نہیں ہو سکتے۔مزید برآں جیرام داس فلک یہ بھی فرماتے ہیں کہ رباعی کی ایجاد کے بعد زحاف خرم وجود میں آیا اسلئے خرم کی بنیاد پر مزید اوزان نہیں وضع کیے جا سکتے۔اگی یہ دلیل بھی قابل قبول نہیں۔ابھی تک زحافات

کی CHRONOLOGY نہیں مرتب کی گئی ہے اس لئے یہ کہنا کہ رباعی کی ایجاد پہلے ہوئی اور زحاف خرم کی ایجاد بعد میں تاریخی ثبوت کا محتاج ہے۔ "معیار الاشعار" میں خرم اور رباعی دونوں کاذکر ہے اور کہیں یہ نہیں کہا گیا کہ زحاف خرم رباعی کے وجود میں آنے کے بعد زحاف خرم کی ایجاد ہوئی۔

معاقبہ اور خرم کی بنیاد پر زار علامی کے ایجاد کردہ اوزان

اپنے استاد علامہ سحر عشق آبادی کے دکھائے ہوئے راستے پر تھوڑا اور آگے بڑھتے ہوئے زار علامی نے مزید اٹھارہ اوزان کے ایجاد کا دعویٰ کیا۔ زار علامی کے مطابق۔

1۔ مفاعیلن پر قبض کے عمل سے "مفاعلن" حاصل ہوتا ہے۔

2۔ مفاعیلن پر کف کے عمل سے "مفاعیل" حاصل ہوتا ہے۔

از روے معاقبہ یہ دونوں ارکان رباعی کے بنیادی اوزان میں ایک دوسرے کی جگہ آتے ہیں۔ مفاعیل پر عمل "خرم" سے مفعول حاصل ہوتا ہے اور یہ رکن صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔ چوں کہ معاقبہ "مفاعلن" اور مفاعیل پر عمل پذیر ہوتا ہے اور ان ارکان سے مفعول "اور" فاعلن" حاصل کرنے کے لئے "خرم" کا عمل مشترک ہے اور دونوں ارکان صدر و ابتدا کے لئے مخصوص ہیں، لہٰذا ان دونوں ارکان پر بھی حکم معاقبہ کی پوری طرح کارفرمائی ثابت ہے۔ اور یہ ارکان بھی بے تکلف ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں۔ قانوناً "سبب پئے سبب" کے تحت بھی صدر و ابتدا میں مفعولن کی جگہ فاعلن رکھنے سے کسی قسم کی قباحت پیدا نہیں ہوتی ہے۔ لہٰذا زار علامی نے رباعی کے مندرجہ ذیل مزید اوزان قائم کیے:

(1) فاعلن مفاعیل مفاعلن فعل\فعول

(2) فاعلن مفاعلن مفاعلن فعل\فعول

(3) فاعلن مفاعلین مفاعیل فعول\فعول

(4) فاعلن مفاعیل مفاعیل فعل\فعول

اور ان ارکان پر تخنیق کے عمل سے زار علامی نے رباعی کے اٹھارہ اوزان اور بھی وضع کیے۔

(1) فاعلن مفاعلن مفاعیل فعل

(2) فاعلن مفاعلن مفاعیل فعول

(3) فاعلن مفاعلن مفاعی لن فع

(4) فاعلن مفاعلن مفاعیل فاع

(5) فاعلن مفاعیل مفاعیل فعل

(6) فاعلن مفاعیل مفاعیل فعول

(7) فاعلن مفاعیل مفاعی لن فع

(8) فاعلن مفاعیل مفاعی لن فاع

(9) فاعلن مفاعی لن مفعول فعل

(10) فاعلن مفاعی لن مفعول فعول

(11) فاعلن مفاعی لن مفعولن فع

(12) فاعلن مفاعی لن مفعولن فاع

(13) فاعلن مفاعلن مفاعلن فعل

(14) فاعلن مفاعلن مفاعلن فعول

(15) فاعلن مفاعیل مفاعلن فعل

(16) فاعلن مفاعیل مفاعلن فعول

(17) فاعلن مفاعی لن فاعلن فعل

(18) فاعلن مفاعی لن فاعلن فعول

زار علامی کے ایجاد کردہ اوزان پر دو طرح سے گفتگو ہو سکتی ہے۔ اول کہ آیا یہ ایجاد زار علامی کی ہے بھی یا نہیں۔ دوئم استدلال کی کسوٹی پر یہ ایجاد کھری اترتی بھی ہے یا نہیں۔

کمال احمد صدیقی اس ایجاد کو زار علامی سے منسوب کرنے کو تیار نہیں۔ انکے مطابق مصحفی نے سب سے پہلے ان اوزان میں رباعی کہی اور بعد میں ترک کر دی۔ بالفرض اگر زار علامی نے ان اوزان کو ایجاد کیا تو بھی ان کے منطقی وسعت سے عروض کی شکل ہی مسخ ہو جائے گی۔ معاقبہ، مراقبہ وغیرہ مخصوص حالات کے احکام ہیں یعنی جہاں دو سببین خفیف متوالی آئیں وہاں انکا اطلاق ہوتا ہے اور اس سے زیادہ منطقی توسیع کی گنجائش نہیں اگر معاقبے کے بعد "مفاعلن" اور "مفاعیل" کو ایک دوسرے کی جگہ لایا جاسکتا ہے تو اسکا یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیئے کہ "مفاعلن"، "مفاعیل" وزن میں ایک دوسرے کے برابر ہو جاتے ہیں۔ معاقبہ مخصوص حالات کا حکم ہے نہ کہ بنیادی اصول۔ ورنہ اگر اس حکم کو منطقی وسعت دی جائے تو وتد مجموع اور وتد مفروق میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا۔ مثلاً زار علامی فرماتے ہیں معاقبے اور خرم کی وجہ سے "مفعول" اور "فاعلن" ایک دوسرے کے برابر ہو جائینگے۔ اگر ان دونوں ارکان کے شروع کے سببین کو ہٹالیا جائے تو "علن اور عول" بچ جائیں گے اور زار علامی کی منطق سے وتد مجموع اور وتد مفروق میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا غالباً یہی وجہ ہے کہ محقق طوسی نے معاقبے اور مراقبے کے احکامات کی توسیع نہیں کی۔

ویسے بھی زار کی دلیل سے "مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن" کی جگہ

(1) فاعلن فاعلات مفاعیل فاعلن

(2) مفعول فاعلات مفاعلن فاعلن

وغیرہ آسکتے ہیں ظاہر بات ہے کہ اس دلیل سے گمراہیاں پھیل سکتی ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ کمال احمد صدیقی اسے ماننے کو تیار نہیں "ایوان اردو" کے اکتوبر 1995 (جلد۔9، شمارہ۔6) میں کمال احمد صدیقی نے اس ضمن میں طویل بحث کی ہے۔ انہوں نے لکھا کہ مجلس ترقی ادب لاہور نے شیخ غلام ہمدانی مصحفی کا کلیات چھاپا ہے اس تنقیدی ایڈیشن کو ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے مرتب کیا ہے۔

دیوان دوم کے صفحہ 405 اور صفحہ 463 پر مصحفی کی دو رباعیاں ہیں جن میں ایک ایک مصرع فاعلن سے شروع ہوتا ہے

(2)405 دل آتشِ عشق میں جو رہتا تھا چند
ہوتا تھا جوئیں سے آہ کے شعلہ بلند
سو سرد ہیں دے کر میاں ماب ہم کو
اک خوشی ہے دیکھنے کی وہ بھی تا چند

آخری مصرع میں پہلا رکن اشتر فاعلن رکھا گیا ہے۔ تقطیع یہ ہے:
اک خُ شی (فاعلن) دیکھنے (فاعلن) کہ وہ بھی تا (مفاعیلن) چند (فاع)

(2)463 ہمت ہے سلیماں کی مرے نقشِ نگیں
خواہی میں حضور میں ہوں، خواہی میں کہیں
غوطہ خوردریا کی سی حالت ہے مری
غائب بھی وہیں ہوں اور حاضر بھی وہیں

تیسرے مصرع میں پہلا رکن اشتر فاعلن یہاں بھی مصحفی نے رکھا ہے تقطیع کے آئینے میں ملاحظہ فرمائیں۔

غوطہ خو (فاعلن) ردریاک (مفاعیل) سی حالت ہ (مفاعیل) مری (فعل)

ان مثالوں کے مدِ نظر کمال احمد صدیقی صاحب اس اصول کو زار کی ایجاد ماننے کو تیار نہیں [1] مزید برآں وہ کہتے ہیں کہ مصحفی نے کہیں اور یا ان کے ہم عصروں یا بعد کے شاعروں نے اسے نہیں برتا۔ بہر حال اس بات کا سہرا تو زار علامی کے سر جاتا ہی ہے کہ انہوں نے "فاعلن" سے شروع ہونے والے رباعی کے لئے جامع عروضی اصول وضع کرنے کی کوشش کی۔ یہ بات دیگر ہے کہ یہ اصول کھوٹے ثابت ہوئے۔

کیا رباعی بیس حرفی یا بیس ماترائی وزن پر مبنی ہے؟

عظمت اللہ خاں فرماتے ہیں کہ اگر رباعی کی بحر اور اسکے چوبیس اوزان پر ہندی عروض کے ماترک طریقے کے لحاظ سے نظر ڈالی جائے تو رباعی کی چوبیس بحروں کا ہم وزن ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ اور زحافات کی بے اصول قینچی کی ضرورت نہیں پڑتی اور پھر لطف یہ ہے کہ اس طرح بقول عظمت اللہ خاں رباعی کے اوزان کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس تک پہنچ جاتی ہے لیکن اس تعداد سے شعرا کو گھبرانا نہیں چاہیئے۔ اس لئے کہ وزن رباعی کی ان بحروں کی فہرست تیار کرنی ضروری نہیں۔ ماترک اصول کی روشنی میں شاعر کو صرف یہ دیکھ لینا ہوگا کہ ہر مصرع میں بیس ماترائیں ہیں یا نہیں۔ اگر بیس ماترائیں ہیں تو پھر شاعر کو اس کے جھمیلے میں پڑنے کی حاجت نہیں کہ لکھو اور گرو کی ترتیب کیا ہے۔ (سریلے بول صفحہ 81) عظمت اللہ خاں فرماتے ہیں کہ رباعی کی موجودہ چوبیس بحروں میں سے بعض تو دلکش ہیں لیکن بعض بھونڈی ہیں اور موزوں طبع رباعی گو ان بھونڈی بحروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ (صفحہ 83)۔ ان کے مطابق رباعی کو محض بیس ماتراؤں پر مشتمل صنف مان کے اسکی سینکڑوں سریلی قسمیں دریافت کی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک بنگالی گیت کا مصرع ہے۔

"پھول پھنارے پھول پھنارے دریا"

فرماتے ہیں اس مصرع میں بیس ماترائیں ہیں اور اس میں اور رباعی کے وزن میں دراصل کوئی فرق نہیں مندرجہ بالا مصرعے کی تقطیع ہے۔

پھول پھنارے پھول پھنارے دریا
فعل فعولن فعل فعولن فعلن

ظاہر بات ہے یہ رباعی کا وزن نہیں کیوں کی یہاں سبب پے سبب اسے وتد پے وتد است کی پابندی نہیں ہو رہی ہے ہاں اگر پورے مصرعے میں تخنیق کا عمل کر دیا جائے تو وزن یوں بنتا ہے۔ ع "فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن" یہ رباعی کے مستند وزن "مفعولن مفعولن مفعولن فع" کے متبادل ہے۔ مگر یہ صورت تخنیق کے عمل کے بعد ابھرتی ہے۔ مصرعے کا اصل وزن رباعی کا نہیں ہے۔

گیان چند جین بھی رباعی کو "دراصل سیدھے سادے 20 حرفی ہندی اوزان" مانتے ہیں جو "فعلن فعلن فعل اور فعل فعولن کی ترکیبوں سے بنے ہیں۔ (اردو کا اپنا عروض۔ صفحہ۔78) آگے چل کے وہ ابو ظفر عبدالواحد کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ اوزان دراصل بحر متقارب کے پانچ رکنی مزاحف اوزان ہیں۔ انہوں نے رباعی کے معروف اوزان کے متبادل اوزان دے دیے ہیں جو بحر متقارب پر مبنی ہیں۔ میں یہاں واضح کر دوں کہ جب یہ اوزان رباعی کے ہی ہیں اور محض تقطیع الگ ہے تو انہیں الگ سے بیان کرنا تضیع اوقات ہے۔ بہر حال گیان چند جین کے خیال میں رباعی کا وزن 20 حرفی ہندی بحر کے سوا کچھ بھی نہیں اور ہندی بحر میں متعدد متبادل مساوی اوزان ممکن ہیں۔ آگے چل کر گیان چند جین نے ایک نہایت ہی پیچیدہ طریقہ اپنایا جس کے ذریعے رباعی کے اوزان میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ مگر انہوں نے ایک بھی اضافی وزن وضع کر کے نہیں دکھایا۔ صرف امکانات کی بات کرنا اور عملی طور سے وضع کر کے نہ دکھانا۔ میرے خیال سے عروضی موشگافی ہے۔ عظمت اللہ خاں نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ رباعی بیس ماترائی شعری صنف ہے جو کہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ لگھو گرو کی ترتیب غیر ضروری ہے۔ گیان چند جین بھی رباعی کے اوزان کو سیدھے سادے بیس حرفی ہندی اوزان مانتے ہیں مگر رباعی کی "ذکی الحس مخصوص ہیئت کے پیشِ نظر احتیاط کی بھی تلقین بھی کرتے ہیں مگر آگے چل کے فرماتے ہیں کہ "اپنی حسن عروضیت کے

---

[1] پہلی رباعی میں کتابت کی صاف غلطی ہے، تعجب ہے کہ اس پر کسی کی نگاہ نہ گئی۔ صحیح قرأت یوں ہے۔ ع

اک خوشی رہے دیکھنے کی وہ بھی تا چند
مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

دوسری رباعی مصحفی کے دیوان دوم میں نہیں، دیوان سوم میں ہے۔ یہاں غوطہ خور دریا کی ترکیب میں واو کو مختلف کر کے پڑھیں، مصرع ٹھیک ہو جائے گا۔ ع

غوطہ خور دریا کی سی حالت ہے مری
مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

ترکیب کی حالت میں واو کی تخفیف عام ہے۔ (اوزار)

مطابق میں ان (اضافی اوزان) کی فہرست تیار کر سکتا تھا لیکن طول کے خیال سے قطع کرتا ہوں۔ (اُردو کا اپنا عروض صفحہ۔ 81)

اب ذرا جائزہ لیا جائے کہ رباعی کو سیدھی سادی بیس حرفی یا بیس ماترائی شعری صنف سمجھنے کے کیا کیا مضمرات ہو سکتے ہیں۔ چونکہ بحث ہندی عروض سے مماثلت پر ہے لہٰذا پہلے ہندی کے 20\21 ماترائی چھندوں پر غور کیا جائے۔

(1) چھند بھجنگ پرپات (छन्द भुजंग प्रयात)

(2) سرگونی چھند (स्रग्विणी छन्द)

(3) پرہرشنی چھند (प्रहर्षिणी छन्द)

(4) بسنت تلکا چھند (वसन्त तिलका छन्द)

(5) چھند پی یوش راشی (छन्द पीयूष राशी)

اب ذرا ایک ایک کر کے ان چھندوں کا جائزہ لیا جائے میں یہاں واضح کر دوں کہ ہندی میں بیس ماترائی چھند اور بھی ہو سکتے ہیں مگر میں نے صرف پانچ چھندوں کو لیا ہے جو بحث کے لئے کافی ہیں۔

(1) بھجنگ پرپات چھند

یہ بیس ماترائی چھند ہے جو چار "یگن" پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایک یگن میں لگھو گرو کی ترتیب ہوتی ہے، "لگھو گرو گرو"۔ اردو میں ایک یگن وزن میں ایک فعولن کے برابر ہوتا ہے۔ یعنی بھجنگ پرپات مساوی ہے بحر متقارب مثمن سالم کے۔ ظاہر ہے اگر اس بحر کو رباعی کا وزن مان لیا جائے تو سب سے پہلے یہاں چند بیں ہی اعتراض کر بیٹھے کہ رباعی کی "ذکی الحس ہیئت" مسخ ہو گئی۔

(2) سرگونی چھند

یہ بیس ماترائی چھند ہے۔ اس میں چار رگن ہوتے ہیں۔ ایک رگن میں گرو لگھو کی ترتیب یوں ہوتی ہے "گرو لگھو گرو" اردو میں ایک رگن وزن میں فاعلن کے برابر ہوتا ہے۔ یعنی سرگونی چھند بحر متدارک مثمن سالم ہی ہے۔ یہ وزن بھی رباعی کا وزن نہیں ہو سکتا ہے۔

(3) پرہرشنی چھند

یہ بیس ماتراؤں پر مشتمل چھند ہے۔ اس میں بالترتیب ایک مگن ایک نگن ایک جگن ایک رگن اور اخیر میں ایک گرو ہوتا ہے۔ ایک مگن میں تین گرو ایک نگن میں تین لگھو ایک جگن میں ایک لگھو ایک گرو ایک لگھو ایک رگن میں گرو ایک لگھو ایک گرو ہوتے ہیں۔ اگر گرو کو "ⵔ" اور لگھو کو "x" لکھیں تو پرہرشنی چھند کی ترکیب یوں واضح ہوتی ہے۔

ⵔx ⵔx x ⵔx x x ⵔⵔⵔ (بائیں سے دائیں)

اردو میں اسکے برابر کا کوئی اصل وزن نہیں ہے اس لئے مجھے فی الوقت اسکے مماثل کوئی بحر نہیں معلوم۔ مگر یہ وزن بھی اردو میں نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہاں چار متوالی حرکات ممکن نہیں اور "نگن" کے بعد فوراً "جگن" آنے سے چار حرکات متوالی آ جاتی ہیں۔

(4) بسنت تلکا چھند

یہ بھی اکیس ماتراؤں پر مشتمل ایک چھند ہے۔ اسمیں ایک تگن ایک بھگن دو جگن اور دو گرو بالترتیب ہوتے ہیں۔ ایک تگن میں دو گرو ایک لگھو ایک بھگن میں ایک گرو دو لگھو اور ایک جگن میں ایک لگھو ایک گرو ایک لگھو ہوتے ہیں بسنت تلکا چھند کی ترکیب یوں واضح ہوتی ہے۔

ⵔⵔx ⵔx x ⵔx x ⵔx ⵔⵔ (بائیں سے دائیں)

میں یہاں واضح کر دوں کہ رباعی کے بارہ اوزان اکیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لئے ایک چھند میں نے اکیس ماتراؤں کا بھی لے لیا ہے۔ اسکے مماثل اردو کا کوئی تسلیم شدہ اصل وزن نہیں ہے۔ اگر اسے سبب و تد کے ذریعے دیکھا جائے تو ایسا ہو گا کہ "سبب پے سبب است و تد پے و تد است کی پابندی نہیں ہو سکے گی۔ لہٰذا یہ وزن بھی رباعی کے لئے قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

(5) پی یوش راشی چھند

یہ بیس ماتراؤں پر مشتمل ایک چھند ہے۔ یہ ایک رگن ایک تگن ایک مگن اور ایک جگن پر مشتمل ہوتا ہے۔ تو پی یوش راشی چھند کی ترکیب یوں واضح ہوتی ہے۔

xⵔx ⵔⵔⵔx ⵔⵔⵔx ⵔ (بائیں سے دائیں)

اسکا اردو مماثل "فاعلاتن فاعلاتن فاعلات" یعنی بحر رمل مسدس مکفوف یا مقصور ہو گا۔

میں ان کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں کہ اسے رباعی کی بحر سمجھیں یا نہ سمجھیں۔ بہر کیف ان مثالوں سے یہ بات تو ثابت ہو ہی گئی کہ بیس ماتراؤں یا حروف پر مشتمل سارے اوزان میں رباعی کے اوصاف ناپید ہیں۔ جب ہندی کے مخصوص اور معروف چھند جو بیس ماتراؤں پر مشتمل ہوتے ہیں رباعی، رباعی کے اوصاف سے عاری ہیں، تو غیر شناخت شدہ غیر مخصوص ہزاروں اوزان کی بات کرنا فضول ہے۔

جس طرح ہر وہ صنف جو چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہو رباعی نہیں ہو سکتی اس طرح ہر وہ مصرع جو بیس ماتراؤں پر مشتمل ہو رباعی کی اکائی نہیں ہو سکتا۔ کسی بھی صنف کی ترکیب میں اضافے کی بات تب ہوتی ہے جب موجودہ اوزان اس صنف کے لئے کم پڑیں۔ اردو والوں نے عام طور پر تین ہی چار اوزان میں طبع آزمائی کی ہے جعفر علی حسرت غالباً واحد شاعر ہیں جنہوں نے ایک پورا دیوان رباعی کا مرتب کیا تھا۔ میری نظر سے یہ دیوان نہیں گزرا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے 75 رباعیوں کے مجموعے میں 24 کے 24 اوزان کو برتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو جیسا ایک مرتبہ غالباً شمس الرحمٰن نے انقلاب فرانس کے حوالے سے کہا تھا کہ اسکی غالب وجہ یہ تھی کہ فرانسیسی عوام لوئیوں[1] کی بڑھتی ہوئی تعداد سے تنگ آ گئے تھے۔

---

[1] فرانس کے کئی بادشاہ پے درپے لوئیس Louis کے ہوئے تھے (مترجم)

محمود واجد، آصف فرخی، شمیم منظر سے مکالمہ

محمد حمید شاہد

محمد حمید شاہد: کراچی جو کبھی روشنیوں کا شہر تھا اب خوف اور دہشت کی علامت بن گیا ہے بے سکونی انتشار اور اندھیروں کا شہر کہلایا جانے لگا ہے ایک مدت کے بعد کراچی آنا ہوا تو اس شہر کے حوالے سے جو کچھ گزشتہ ڈیڑھ دو دہائیوں سے کہا جاتا رہا ہے وہ محسوسات کا حصہ بن چکا تھا یہاں کا ماحول یہاں کے دبی رویے آپ لوگوں کی تحریروں میں اس شہر کی صورتحال کے اثرات اس شہر سے دور بسنے والوں کی سائیکی کا بھی حصہ بنتے جا رہے ہیں لہٰذا خواہش ہوئی کہ آپ سے گفتگو کروں اور اس درد کے بارے میں آگہی حاصل کروں جو شاید تخلیقی طور پر تحریروں کا حصہ بننے والا درد کم کم بن پایا ہے مگر ایک چیخ کی صورت تو اتر سے آیا ہے بجا کہ بڑے شہروں کے بڑے مسائل ہوتے ہیں ان کے ادب پر اثرات بھی بہت گہرے اور ہمہ جہت ہوتے ہیں لیکن کراچی میں گزشتہ نصف صدی میں جو تبدیلی افراد کے رویوں میں ہوئی ہے اس کا اظہار دو سطحوں پر ہوا ہے کچھ لوگوں نے اسے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا جب کہ ایک بڑا گروہ الگ تھلگ کھڑا ہے یوں کہ یا تو وہ جان بوجھ کر اس ساری صورتحال کو ادب سے الگ رکھنا چاہتا ہے یا پھر یہ صورتحال ہی اس کے لئے اہم نہیں ہے جن افراد کے ہاں تخلیقی تجربہ نیا ہے وہاں چیخ بن گیا کیا یہ دونوں صورتیں درست ہیں؟ محمود واجد صاحب آپ آغاز کریں۔

محمود واجد: اصل قصہ یہ ہے کہ جب ہم کسی صنف کا جائزہ لیتے ہیں تو ایک خاص پس منظر سامنے ہوتا ہے گزشتہ اکاون برس کا جائزہ لیں تو ہمارے پاس کراچی پر لکھنے کے حوالے سے ابتدائی تحریر "خدا کی بستی" ہے جس میں شوکت صدیقی صاحب نے اپنے خاص انداز میں اور بھرپور ایک منظر نامہ بنایا تھا لیکن یہ منظر نامہ ایک خاص طبقے کا تھا ورکنگ کلاس کا اور اس کے مسائل سے متعلق کراچی بھی اس وقت ایسی صورتحال سے دوچار نہیں تھا جس سے اب دوچار ہے اور ظاہر ہے اس کے اندر جو چہ اور بیشتر تو تھا ہی نہیں کہ کیا مستقبل بنے گا، آگے چل کر کیا صورتحال پیدا ہو گی تھوڑا سا آگے بڑھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ بالکل اسی کے آس پاس قرۃ العین حیدر ہیں جو اس وقت پاکستان ہی میں تھیں بعد میں بھارت چلی گئیں ان کی تحریروں میں بھی کراچی نظر آتا ہے کچھ اور نام بھی گنے جا سکتے ہیں مگر محض ناموں کی فہرست بنانا مقصود نہیں ہے ہم اب تک کی صورتحال تک آتے ہیں تو ہمیں گزشتہ دو تین دہوں میں بڑی کشیدہ سو
گی

صورتحال نظر آتی ہے جہاں کسی چیز کی کوئی گارنٹی نہیں ہے سیکورٹی نہیں ہے یہ جو بنیادی چیز امان و سکون ہے وہ نہیں ایک دہشت کی فضا قائم ہے یہ سب پہلے کراچی نے نہیں دیکھا تھا یہ تو پورے ملک کے لئے چیلنج ہے۔

اب ہم اس حوالے سے لکھنے والوں کا کام دیکھتے ہیں کو اُنٹی کے اعتبار سے جس میں کوالٹی بھی شامل ہو تو ہمیں کتابوں کی صورت میں آصف فرخی کا کام ملتا ہے دو مکمل مجموعے اسی صورت حال پر ہیں جس میں لمحہ موجود کا کراچی ڈسکس ہوا ہے نسیم آروی کا مجموعہ آتا ہے "زرد موسموں کا عذاب" تو اس کے اندر بھی کراچی کی صورتحال پر افسانے ملتے ہیں ایک نئے انداز سے علامتی سطح پر یا پھر ایبسٹریکشن میں۔ شیر شاہ سید ایک نیا نام ہے ادبی پرچوں میں کم کم چھپا ہے اب مجموعہ آگیا ہے تازہ مجموعے میں کراچی نظر آتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ کراچی کے ماضی کو کھنگالنے کی کوشش کی گئی ہے اور حال کو بھی لکھا گیا ہے اگرچہ اس میں Depth نہیں ہے عمومی سطح پر تاہم بعض افسانے گہرائی رکھتے ہیں انہوں نے کوشش کی ہے کہ دیکھیں اس وقت کو جب کراچی اس ابتلا سے نہیں گزر رہا تھا تب کراچی میں پرانے باشندے تھے پارسی، میمن، سندھی اور دوسرے لوکل لوگ، پھر مہاجر آ گئے تو یہ سب آبادیاں مل جل کر رہتی تھیں انہوں نے اولڈ کراچی کو پورٹریٹ کیا ہے لیکن ان کے ہاں ضرورت اس بات کی ہے کہ ایبسٹریکشن اور علامت کی ایک سطح آ جائے۔

کراچی پر انفرادی لکھنے والوں میں درجنوں افسانہ نگاروں کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اے خیام کے کچھ افسانے ہیں انہوں نے بھی کراچی پر لکھا ہے وہ علامتی سطح پر لے جاتے ہیں کراچی کو لکھنے کے حوالے سے اطلاش کا "پٹی ایڈ پل" حوالے کے طور پر آتا ہے، مگر تجربے کی حد تک کسی طور پر ارتفاع کا احساس نہیں ہوتا۔ ناصر بغدادی نے بھی کراچی پر لکھا ہے لیکن محض کراچی کی صورتحال کی پیش کش نہیں کی۔ زاہدہ حنا کا کراچی تخلیقی سطح پر "آج کے کراچی" کے گرد نہیں گھومتا بلکہ تاہم وہ ... کے بڑے کینوس پر تصویر بنانے کا عمل نظر آتا ہے نور الہدیٰ سید کا کراچی اسرار محسوس ہوتا ہے علی حیدر ملک بھی کراچی پر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں مشرف احمد نے بھی کراچی کو لکھا مگر اس سطح پر نہیں چند افسانے سلطان جمیل نسیم کے ہیں اور احمد زین الدین طارق کے بھی مگر آر ... حیدر نے ایک خاص سطح پر جا کر افسانے میں کراچی کو لکھا ہے شہزاد احمد کے افسانے بہت اچھے

بھی ہیں اور اہم بھی ان کے "آٹھواں تم" میں چھپنے والے افسانے آپ کی نظر سے گزرے ہوں گے وہ کراچی کو محض واقعاتی سطح پر دیکھتے ہیں وہ جو تیور ہے اس کو سنگھاسی کیا ہے بہت لکھا جا رہا ہے اور اس میں کراچی بھی ہے مگر یہ ابھی پر خلوص کے ساتھ نہیں آیا۔

ر حمید شاہد: آصف فرخی صاحب آپ کے افسانوں کی دو کتابیں کراچی کی موجودہ صورت حال کے حوالے سے ہیں کراچی کی صورت حال پر ہی نثری نظمیں آپ نے لکھیں مجموعے کی صورت میں یہ نظمیں حال ہی میں چھپی ہیں میں نے پہلے بھی ایک جگہ لکھا تھا ان افسانوں کے حوالے سے کہ آپ کراچی کی صورت حال کو ایک مخصوص زاویے سے دیکھتے ہیں حالات کو تھوڑا سا اپنی طرف رکھ کر دوسری بات جو میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں وہ اس احساس کی بابت ہے جو یہاں کے رہن سہن کو دیکھنے اور لوگوں سے ملنے کے بعد پیدا ہوا اونچے اونچے پلازے ہیں، ساتویں آٹھویں منزل ہے مگر بالکونی کی سمت جالیاں لگی ہیں لوہے کے دروازے اور کھڑکیاں ہیں انسکیورٹی ہے یہی انسکیورٹی آپ کے ہاں بھی ہے آپ لوہے کی جالی سے باہر اشارہ کرتے ہیں اس بااختیار طبقے کی طرف جو اس صورت حال کا ذمہ دار ہے؟

آصف فرخی: آپ نے کئی سوال ایک ساتھ پوچھ ڈالے پہلے کراچی کا ذکر کیا پھر آپ مجھے بیچ میں لے آئے دونوں چیزیں مشکل ہیں بہر حال اس شہر میں رہنا اور اس شہر میں لکھنا دونوں میرے تخلیقی تجربے کا حصہ ہیں اس لیے کوشش یہ ہوتی ہے کہ یہ کسی نہ کسی طرح ریلیونٹ ہوں واجد صاحب نے افسانے کے حوالے سے بصیرت افروز باتیں کی ہیں میں چند اک باتوں کی طرف توجہ دلاؤں گا ایک تو یہ کہ کراچی بھرپور تخلیقی اپرچونٹی کا شہر ہے تخلیقی لہر کا شہر ہے ایسی تخلیقی لہر جو کبھی کبھی دیوانگی کی حدوں کو بھی چھو لیتی ہے لیکن تخلیقی آگہی کم نہیں ہوتی شہر کے موجودہ بحران اور صورت حال میں ان تحریروں سے بہت گھبراتا ہوں جو صرف بحران کی واقعاتی سطح کو چھوتی ہیں یہ بحران تو دراصل کراچی کی شناخت اور اس کی مجموعی تخلیقی صورت حال کا حصہ ہے جو پچاس سو سال بلکہ ہزار دو ہزار سال پرانا ہے ان تمام چیزوں کو کراچی کی تخلیقی صورت حال کا حصہ بھی سمجھنا چاہیے کہ کچھ کراچی کے ایسے تضادات ہیں جو پہلے ظاہر نہیں ہوئے تھے جس کی وجہ سے یہ بحران پیدا ہوا اب اس بحران کا ادبی سطح پر اظہار کیسے ہو اور کیسے ہو رہا ہے یہ گویا الگ الگ چیزیں ہیں۔

جب ہم موجودہ بحران کی بات کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ کراچی کا ایک عجیب و غریب ماضی بھی ہے کراچی ایسا شہر ہے جو سارا کا سارا حال میں زندہ ہے لگتا ہی نہیں اس شہر کا کوئی ماضی ہو گا لیکن اس شہر کا ایک عجیب و غریب ماضی ہے ادھر ادھر کونوں میں چھپا ہوا مثلاً یہ کہ یہ شہر سیتا اور رام کے بن باس کا ایک حصہ ہے کہا جاتا ہے کہ رام جہاں بن باس کے دوران گزرے تو وہ جگہ رام باغ کہلائی اور سیتا جیس کے بعد آرام باغ بن گئی تو یہ بن باس سے آرام باغ کا جو سفر ہے یہ جو ٹرانسفارمیشن یا تجربہ ہے یہ کراچی میں کہیں نہ کہیں اگی ہوئی ہے یہ ماضی نہیں نہ کہیں زندہ ہے چھپا ہوا ہے اور پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا تو اس طرح کراچی کے مختلف تضادات ہیں اور مختلف چہرے ہیں۔ خدا کی بستی کا ذکر ہوا قرۃ العین کے ناولٹ میں ہاؤسنگ سوسائٹی اہم ہے۔ "سیتا ہرن" میں کراچی کا ماضی عجیب و غریب نظر آتا ہے۔

پھر دیکھیے کتنی عجیب بات ہے کہ سیتا میر چندانی جو ہے وہ کسی نہ کسی طرح کراچی سے فلائنگ کرتی ہے کراچی سے اکھڑ کر وہ دلی جاتی ہے اور ہندوستانی کی حیثیت سے اسی کراچی میں اجنبی کی طرح واپس آتی ہے تو یہ شہر شناخت کے بحران یعنی ڈبل، ہیریڈٹی کر اس سفر میں مبتلا عورت کو دکھلاتا ہے وہ عورت کراچی کی روح کو ایک اور طرح سے چھوتی ہے اور ریپریزنٹ کرتی ہے یعنی یہ شناخت کا بحران بھی سیدھا سادا نہیں ہے بلکہ ملٹی ڈائی مینشنل ہے اس پہلو کو مختلف لوگوں نے اپنی تحریروں کا حصہ بنایا ہے۔

کراچی کے حوالے سے کہانی "تیسری منزل" مجھے بہت اچھی لگتی ہے اس میں کراچی کا ایک ایسا پہلو ہے جو بہت نمایاں نہیں رہا لیکن وہ اپنی جگہ ہے بہت سی کہانیاں اور بہت سے نام گنے گئے۔ ضمیر الدین احمد کا نام لینا چاہتا ہوں جو ایک زمانے سے لکھ رہے ہیں۔ خالدہ حسین اگرچہ اس … میں اب رہتی ہیں مگر وہ کراچی میں بارہ سال رہیں اور انہوں نے بھی اس شہر کے حوالے سے افسانے لکھے۔ کہانیوں کی تعداد تو بہت زیادہ ہے مگر جو کراچی کا ایک زندہ اور روشن تجربہ ہے وہ اس طریقے سے اردو ادب میں داخل نہیں ہو پایا کہ وہ قاری جو ساہیوال میں ہے بکھر میں ہے اور ادھر لدھیانہ میں بیٹھا ہے یا پونا میں ہے اسے معلوم ہو کہ اس شہر پر کیا بیت رہی ہے آپ یہ دیکھیں کہ اردو افسانے کے جو شہر رہے ہیں لاہور پر بڑے بھرپور افسانے ہیں منٹو کو چوان جو نیا قانون کا ہیرو ہے وہ پورا لاہور نظر آتا ہے یا مہالکشمی کا پل ہے کرشن چندر کا، بمبئی کا پورا الوکیل اور زندگی کا تضاد پوری طرح سامنے آجاتا ہے کراچی پر ایسے بھرپور افسانے سوائے قرۃ العین حیدر کی ایک دو کہانیوں کے بہت کم نظر آتے ہیں۔

تو اس شہر کا جو تخلیقی تجربہ رہا تھا بھرپور طریقے سے وہ اردو ادب کا حصہ نہیں بن پایا جس طرح بننا چاہیے تھا تو اس شہر کا جو کرب ہے انتشار ہے جو اس میں ایک کروٹ ہے اک بے چینی ہے بلکہ خلفشار ہے تو وہ ظاہر نہیں ہوا۔ پھر عجیب بات یہ ہے کہ پوری طرح ظاہر نہیں ہوا مگر کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طرح تحریروں کا حصہ بنتا رہا ہے اردو کے علاوہ انگریزی میں عامر حسین نے اس پر ایک بڑی عجیب سی کہانی اپنے بچپن کے حوالے سے لکھی سندھی میں بعض کہانیاں ایاز قادری مرحوم کی ہیں شیخ ایاز مرحوم نے بھی لکھا ان سے لے کر جدید لکھنے والوں تک کراچی کو ایک زاویے سے

دیکھنے کی کوشش ملتی ہے کہیں فاصلے سے دیکھا گیا کہیں اپنائیت سے کھوئے ہوئے شہر کو دیکھا گیا تو اس شہر کے اتنے رنگ ہیں اتنے روپ ہیں اس کے اتنے تخلیقی امکانات ہیں پوری طرح اس کے خدوخال واضح نہیں ہوئے تو یہ بحران جو اس کا ایک شاخسانہ ہے اور اگر کوئی شخص اس شاخسانے کو ہی دیکھ لے یہ نہ دیکھے کہ اس کی جڑیں ماضی میں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں کتنی پرانی ہیں کتنی گہرائی تک ہیں تو وہ واقعات تو ترتیب دے سکتا ہے شہر کے بحران کو پوری طرح نمایاں نہیں کر سکتا۔ ہو سکتا ہے میرا خیال درست نہ ہو اور نسیم صاحب اس سے اتفاق نہ کریں۔

حمید شاہد: نسیم منظر صاحب تک جانے سے پہلے چونکہ تذکرہ آپ کی ذات کا ہوا کراچی پر آپ کے افسانوں کے دو مجموعوں کا ذکر ہوا ابھی حال ہی میں آپ نے کراچی پر نظمیں لکھیں اس سے پہلے غیر ملکی ناولوں کے جو تراجم کئے ان کے انتخاب میں بھی ایک خاص اہتمام نظر آتا ہے میں نے محسوس کیا ہے اور دوسرے لوگ بھی اشارہ کرتے ہیں کہ آپ ساری صورتحال کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اس پر بات کریں؟

ف فرخی: مشکل سوال ہے میں شاید اس کا پوری طرح جواب نہ دے پاؤں کہ اپنے بارے میں بہت معروضیت سے بات کرنا بہت مشکل ہوتا ہے تاہم اپنا جو تھوڑا سا تجربہ ہے وہی بیان کر سکتا ہوں یوں ہے کہ کراچی شہر کا احساس میری تحریر میں آہستہ آہستہ اور لاشعوری طور پر آیا جس کا مجھے خاص احساس نہیں تھا۔ اس شہر نے مجھے بے حد تکلیف بھی دی بلکہ مجھے بلاک بھی کیا اور میں جس قسم کی کہانیاں لکھ رہا تھا وہ جو میرا ایک تجربہ تھا جو مختلف کیفیات تھیں جو میں بیان کرنا چاہتا تھا اور کہانی کہنے کا اپنا انداز میں نے جیسا بھی وہ تھا اپنایا "چیزیں اور لوگ" میرے پہلے مجموعے کا نام ہے اس کے بعد اس شہر کے حالات نے مجھے اس ڈگر سے ہٹا دیا مجھے یوں لگا کہ اب جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں جو مجھ پر بیت رہی ہے اس کو بیان کرنے کا کوئی اور طریقہ یا کوئی اور سٹائل چاہیے بہت تیزی سے بدلتے ہوئے ماحول پر جو میں نے کہانیاں لکھیں یہ میرے تجربے یا مزاج سے مطابقت نہ رکھتی تھیں مجھے ان کہانیوں کو لکھتے ہوئے بڑی کوفت بھی ہوئی اپنے آپ سے کمپرومائز کی ایک جنگ بھی لڑنا پڑی لیکن جبر اً لکھنا پڑا کیوں کہ یہ مجھ پر بیت رہی تھی میرے شہر پر بیت رہی تھی یہ میرے شہر کا تجربہ ہے جو مجھ پر گزر رہا ہے اور مجھے اسی طریقے سے لکھنا ہے کہ نہ لکھنے کا مجھے اختیار نہیں ہے یہ میرا پوائنٹ آف ویو ہے میرا ادب ایسا ہے جو اس شہر کے تجربے کا نتیجہ ہے میں اس شہر میں پیدا ہوا یہیں پلا بڑھا یہاں کے بدلتے حالات اور ماحول کو دیکھا ادبی ماحول بھی ثقافتی ماحول بھی جن تجربوں سے میں گزر رہا وہ از خود میری تحریر میں آ گئے اب ایک وقت آ گیا ہے جہاں وہ چیز رک سی گئی ہے کہ اس کے آگے بطور مصنف میری [illegible] ہیں تو یہ ہے روداد ۔۔۔

[illegible]

محمد حمید شاہد: جی جی ضرور

محمود واجد: یہ کراچی جس کیفیت میں اب ہے اس کو لکھنے میں مسئلہ یہ ہے کہ فوٹو گرافک انداز زیادہ اپنایا گیا ہے۔ آبجیکٹ بہت نزدیک ہو اور کیمرہ لے کر تصویر بنا دیں تو تصویر دھندلا جائے گی بلکہ ہو جائے گی تو کراچی والے اور کراچی کو لکھنے والے اس منظر کو صحیح طور پر دیکھ نہیں پا رہے کیونکہ وہ خود اس سے گزر رہے ہیں لیکن بعض اوقات کچھ چیزیں بس ہو جاتی ہیں آصف فرخی کی اتنی عمر بھی نہیں ہے جتنی پاکستان کی عمر ہے اور پاکستان والے کراچی کی عمر ہے لیکن انہوں نے ایک افسانہ لکھ دیا تھا حکیم سعید پر۔ ایک دن فون پر خبر سنا رہا تھا خبر تھی کہ حکیم سعید کو قتل کر دیا گیا تو میرے ذہن میں جو بات آ رہی تھی وہ اس افسانے کی بابت تھی جو آٹھ سال پہلے کی ایک نیوز کے حوالے سے تھی نیوز غالباً شام کے اخبار میں آئی تھی کہ صاحب مار دیا گیا۔ سفید شیروانی میں ملبوس تو یہ افسانہ تھا آصف فرخی کا اس حوالے سے دیکھیں تو ایسی چیزیں ہو جاتی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے آدمی پریڈکٹ کر رہا ہے ایک الہام ہو گیا ہے اور اصل میں وہی ہوا جس طرح افسانے میں لکھا گیا تھا کہ صاحب اتنا نیک آدمی کیسے مارا گیا تو جب تک اپنے آپ کو شہر میں اور شہر کو اپنے آپ میں بسا نہ لیں اتنی شدت نہیں آتی انہوں نے حکیم سعید کی سادگی کو محسوس کیا جو ایک سمبل بنا سفید ی کا سفید شیروانی اور پاجامہ پوری شرافت کا مجسمہ اسے مار دیا گیا ایسے ہی جیسے افسانے میں لکھ دیا گیا تھا خبر آئی تو میرے ذہن میں وہی افسانہ آیا۔ بڑے لکھنے والوں کو ہاں یہ چیز آ جاتی ہے لیکن نوجوانوں کے ہاں آئی۔ علامہ اقبال کے ہاں تھی ساقی نامہ میں، وہ جو ہمالہ سے چشمے ابلنے کا ذکر ہے تو وہ بالکل فیوچر کو پریڈکٹ کر رہے تھے کہ صاحب سارے چین کے لوگ جو افیون میں اس میں اور اس میں ڈوبے ہوئے ہیں وہ سنبھل جائیں گے۔ ہمالہ کے آس پاس جتنے علاقے ہیں وہاں کے لوگ جاگ جائیں گے دیکھیں وہ آزاد ہوئے ہندوستان پاکستان آزاد ہوئے تو یہ ایک پریڈکشن ہوئی کہ شعر اور فن کار جو پیش کرتا ہے لیکن جب یہ نوجوانوں کے ہاں آ جائے تو بڑی حیرت انگیز چیز ہوتی ہے کہ ایک واقع لکھا گیا اور وہ ہو گیا۔

آصف فرخی: میرا خیال ہے تخلیق جس لے کا نتیجہ ہوتی ہے اسے بھی دیکھا جائے پھر اس شہر کا اپنا ایک مزاج ہے جو شاعری اور نثر دونوں میں ظاہر ہوا ہے اس شہر میں ایک طرف پرانی دم توڑتی کلاسیکی اقدار میں لوگ زندہ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ چونکہ یہ ایک بہت بڑا کاسموپولیٹن شہر ہے اسی لئے اس میں بے حد جدید تحریکیں بھی ابھرتی رہیں جو نئی شاعری سامنے آئی ہے وہ بھی پڑھنے کے لائق ہے ذی شان ساحل کی نثری نظمیں ہیں جن کا اپنا ایک الگ آہنگ ہے ڈھنگ ہے ان سے کچھ سینیئر لوگ دیکھئے افضال احمد سید، [illegible] ایک نئی تخلیقی فضا ابھر کر سامنے آ [illegible]

وائل کی چیزیں آپ نے "آئینہ" میں دیکھیں احتشام الحق سید سے شاعر ہیں یہ ساری چیزیں اس شہر کی فضا کا حصہ ہیں موضوع کراچی ہو یا نہ ہو ان پر شہر کی مجموعی فضا اثر انداز ہوتی ہے۔

محمد حمید شاہد: شمیم منظر صاحب آپ کی یہاں کے ادب پر گہری نظر ہے تو یہ یورپ امریکہ اور دوسرے ملکوں کی تخلیقی لہر ہے وہ یہاں پہنچی ہے اور اس ادب میں کہیں نہ کہیں موجود ہے اس بارے میں کہیں۔

شمیم منظر: آپ نے درست کہا ہم افسانے پڑھ رہے ہیں اور آج کل لکھے جا رہے ہیں یا آج سے دس بیس سال پہلے لکھے گئے تو ان میں ہمیں مغرب کی جھلک نظر آتی ہے اور اس سے ہم انکار نہیں کر سکتے دوسری بات یہ ہے کہ ہم اس بات سے واقف ہیں کہ فکشن رائٹنگ کا تعلق مغرب سے ہے تو اس پر اس کی جھلک پڑنا ایک لازمی امر ہے۔

محمد حمید شاہد: کراچی کے تخلیقی اظہار کی بابت کچھ کہیں؟

شمیم منظر: کراچی میں تخلیق کیا مراحل طے کر چکی ہے اور آیا ہم واقعی ایسے ادیب رکھتے ہیں جو صحیح معنوں میں کچھ تخلیق رہے ہیں۔ یہ بہت اہم سوال بنتا ہے کاسموپولیٹن سٹی کا مزاج بالکل مختلف ہوتا ہے ملٹی کلچرل، جہاں تخلیق کے کئی مواقع ہوتے ہیں ان گنت نہ ختم ہونے والے مگر ہر دفعہ محسوس ہوتا ہے کہ ابھی بہت کچھ کرنا ہے کچھ بھی نہیں کیا گیا اس ذرا احساس کے ساتھ آگے بڑھنے کے لئے موٹیویشن ملتی ہے تو یہ مزاج ہے ایک بڑے شہر کا کاسموپولیٹن شہر کا ملٹی کلچرل شہر کا یہ پاکستان کا کراچی ہو، جرمنی میں برلن ہو انگلینڈ میں لندن یا پھر امریکہ میں نیویارک تمام شہروں میں ایسے بہت سے پیرا رول مل جائیں گے اور ہم ان کے حالات کو ایک دوسرے سے کمپیئر کر سکیں گے۔ کراچی کے اندر جو پچھلے دو عشروں میں واقعات رونما ہوئے اس کے ادب پر جو اثرات پڑے اور ادب میں ڈیپکٹ ہو رہے ہیں کیونکہ ادب حالات کو حال کو اور جس حالت میں ہم زندگی گزار رہے ہوتے ہیں اس کو ظاہر کرتا ہے ان حالات میں یکسانیت نہیں رہی وقت تیزی سے تبدیل ہوا ہے کراچی میں جس قسم کے حالات نمودار ہوئے اور ہو رہے ہیں یا آئندہ ہوں گے وہ نظم اور نثر کا حصہ بنے ہیں اختلاف بھی نظر آئے گا اور حدت بھی۔ یعنی لکھنے کا انداز تبدیل ہوا ہے کیونکہ اس کا تعلق ہماری سوچ اور ان حالات سے ہے جو تیزی سے تبدیل ہو کر گزر رہے ہیں۔

محمد حمید شاہد: شمیم صاحب یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس شہر کے پیچھے جس نسل کا ہاتھ ہے یا اس بحران کا شکار زیادہ تر جو نسل ہے وہ پاکستان بننے کے بعد اس دنیا میں آئی سارا کچھ اسی کے حوالے سے ہو رہا ہے لکھنے والوں میں بھی گذشتہ نصف صدی کے بیچ پیدا ہونے والے زیادہ متحرک ہیں تو پھر وہ لوگ کیا ہوئے جنہوں نے اچھے دن دیکھے تھے یوں لگتا ہے نئی اور پرانی نسل کے بیچ ایک فاصلہ ہے جنریشن گیپ یا پھر پرانے لوگ، سینئر لکھنے والے اس

موضوع پر بات ہی نہیں کرنا چاہتے یہ محض ہمارا احساس ہے یا ایسا ہے؟

شمیم منظر: آپ نے صحیح کہا کہ یہ جنریشن گیپ ہے جو اب زیادہ ہو گیا ہے اور یہ جنریشن گیپ تو دوسری جنگ عظیم کے بعد سے شروع ہوا تھا سائنسی ترقی کے ساتھ جس طرح ریشنلائز کیا گیا پوری دنیا میں ایک زبردست فاصلہ پیدا ہو گیا پرانی نسل اور نئی نسل کے بیچ۔ یہاں کراچی میں ہمیں دیکھنا ہوگا کہ مختلف طبقوں اور مختلف نسلوں کے درمیان ہم لکھنے والے کیسے رابطے کا پل بن سکتے ہیں پرانی نسل اور نئی نسل کے فاصلے کو کیسے کم کر سکتے ہیں اس سلسلے میں کام ہونا چاہئے مجھے تو کبھی کبھار شدید تکلیف پہنچتی۔ میرا تعلق ٹیچنگ پروفیشن سے ہے اور جب میں طالب علموں کے ساتھ وقت گزارتا ہوں تو مجھے عمروں کے کافی فرق کی وجہ سے ایک فاصلہ ایک گیپ محسوس ہوتا ہے بعض دفعہ مجھے اپنی اس سطح سے نیچے اترنا پڑتا ہے تاکہ میں ان کی برابری کی سطح پر رہ کر کمیونیکیٹ کر سکوں لیکن دوسری طرف مسئلہ یہ پیدا ہو گیا ہے کہ نئی نسل میں سوچنے کی صلاحیت کافی حد تک اور خطرناک حد تک کم ہو گئی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ سوچتے نہیں ہیں بلکہ ان کی سوچوں کا محور اس طرف ہو گیا ہے جو ثانوی چیزیں تھیں ان کی سوچوں کا محور ان کا مستقبل ہے اور مستقبل سے مراد فقط پیسہ اور پر تعیش زندگی ہے۔ ان کی سوچ کے گرد پیسے کی دیوار کھڑی کر دی گئی ہے۔ وہ اس دیوار کو توڑ کر باہر نہیں آ سکتے یوں نئی نسل کا ہر فرد سیلف کنفائنڈ ہوتا چلا گیا ہے یہ بہت افسوس ناک صورتحال ہے اس پیسے کی دیوار کو توڑنا اور نئی نسل کو سیلف کنفائنمنٹ سے نکالنا بہت ضروری ہو گیا ہے تاکہ نئی نسل سوچ سکے کہ اسے کیا کرنا ہے اور کس طرف جانا ہے۔

محمد حمید شاہد: محمود واجد صاحب اس حوالے سے ایک سوال یہ ہے کہ کیا کراچی میں ادیبوں کے بیچ یہ ڈائلاگ کی کیفیت موجود ہے، تخلیقی سطح پر یا تنقیدی سطح پر کوئی مکالمہ ہوتا ہے نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان۔ یا ایسا نہیں ہے؟

محمود واجد: میں سمجھتا ہوں شاہد صاحب کہ ہم ڈائیلاگ کی پوزیشن میں نہیں ہیں ہم اگر ڈائیلاگ کر رہے ہیں تو محض اپنے آپ سے کر رہے ہیں ہم صحیح معنوں میں سیلف سنٹرڈ ہو گئے ہیں۔ ڈائیلاگ یا مکالمہ تو اس وقت شروع ہوگا جب ہم اپنے خول توڑ کر باہر نکلیں گے یہ جو جنریشن گیپ ہے تو صاحب یہ اس لئے ہے کہ ہم ہم میں ڈائیلاگ نہیں ہو رہا ہم ایک دوسری فضا میں زندہ ہیں اور ہمارے سامنے شدت سے مستقبل کے غیر محفوظ ہونے کا سوال ہے۔ مائیگریشن ہو رہی ہیں باہر ایڈمیشن لئے جا رہے ہیں یہ امید لگائے بیٹھے ہیں کہ صاحب ہم یہ زبان سیکھ لیں گے تاکہ اس پار لیول پر چلے جائیں گے تو باہر نکل جائیں گے اور اچھی زندگی شروع ہو جائے گی تو وہ جو کمٹ منٹ آنی چاہئے زندگی میں وہ نکل گئی ہے صرف فرار ہے تو ایک جنریشن سے آپ ڈائیلاگ کس طرح کریں گے نئی نسل تو آپ سے بھی

لاتعلق ہے اور دوسری طرف یہ عالم ہے کہ بہت قدیم افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں اور تکنیکی اعتبار سے جدید افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں آخر ایسے افسانوں کا کیا جواز ہے جو وقت کا تقاضہ پورا نہیں کرتے مثلاً اگر واضح طور پر نام لئے جائیں تو ایک افسانہ ذہن میں آتا ہے امراؤ طارق کا "سوچی کوٹھ" لیکن صاحب یہ تو ایک واقعہ ہے اس طرح کے واقعات تو روز اخبارات میں چھپتے ہیں جو اس سے بھی زیادہ بھیانک ہوتے ہیں سوال یہ ہے فکشن رائیٹر کہاں ہے ایسی کہانیوں سے تو آنکھوں دیکھی رپورٹنگ بہتر ہوتی ہے پھر آپ یہ توقع بھی رکھتے ہیں کہ آپ کا ذکر ہو نسیم درانی نے سلطان جمیل نسیم کا ایک افسانہ سیپ میں چھاپا اس پر تین افراد کی آرا تھیں جو یہ جانے بغیر کہ یہ افسانہ کس کا ہے دی گئی تھیں تو کسی کو پتہ ہی نہیں چل رہا تھا یوں نظر آتا ہے لکھنے والے ان معاملات میں سیریس ہی نہیں ہیں۔

محمد حمید شاہد: موجودہ صورتحال سے ادیب کی آئیسولیشن کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟

محمود واجد: صاحب میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ آئیسولیشن نہیں ہے بے خبری ہے بالکل بے خبری ان کو پتہ ہی نہیں ہے کہ فکشن کی دنیا کہاں جا چکی ہے لاعلمی ہے یوں لگتا ہے پڑھا ہی نہیں جاتا سندیں ہر ایک کے پاس ہیں لیکن بے خبری ہے جب کہ ادب میں باخبر ہونا ایک بنیادی چیز ہے۔ اس کے بغیر آپ فکشن کو فکشن کی سطح پر لا کر بات نہیں کر سکیں گے۔

حمید شاہد: پیچھے مڑ کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ساٹھ ستر کی دہائی میں افسانے کے اندر بہت زیادہ تجربے ہوئے علامت کے حوالے سے تجربہ کے حوالے، موضوع کے حوالے سے زبان کا تجربہ ہوا پوری یکسوئی سے ایک نیا افسانہ لکھا گیا اس کی ایک وجہ تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے باہر سے اثرات لئے اور یہ بھی کہ ہمارے ملک کے حالات ایسے تھے سیاسی گھٹن تھی مارشل لاء تھا۔ رد عمل میں نیا افسانہ آیا جب کہ میں سمجھتا ہوں ہمارے ہاں یہ تجربہ فکشن کی ضرورت کے تحت بھی آیا یہاں کی صورتحال ہی تجربوں کی متقاضی تھی لیکن ادھر کراچی میں اس سطح پر کوئی تجربہ نہیں کیا گیا نہ اب ہو رہا ہے حالاں کہ ماحول تجربہ مانگتا ہے۔ محمود واجد صاحب نے جیسے پرانے انداز کی کہانی کہا یا یہ اسلوب واقعے کو ساتھ لے کر چلنے والی کہانی بغیر ستندے کے بغیر علامت کے واقعات کی ایک بھیڑ ہے جیسے اخبار میں خبریں۔ تو یہ کراچی کی صورتحال کو اپنے اندر کیسے سموئے؟

آصف فرخی: یہ درست ہے کہ بعض افسانوں کے مقابلے میں رپورٹنگ یا صحافیانہ کالم بہتر لکھے گئے ہیں کراچی میں یوں لگتا ہے کہ افسانہ گھونگھے کی چال چل رہا ہے اور صحافت دو قدم آگے نظر آتی ہے یہ اتنے بڑے شہر کے تخلیقی امکان کو ختم کرنے والی بات تو نہ ہوئی پھر ایک شکایت سننے کو ملتی ہے ان لوگوں کے ہاں جو محض کراچی کا نام لے کر چلتے ہیں کہ صاحب فلاں آدمی نے کراچی کو [illegible] کراچی میں اتنے بزرگ شاعر بیٹھے ہیں جو اردو

ترحم کرنے یا بزرگی کی رعایت سے اپنا حق طلب کرتے ہیں میں ان کو نہیں مانتا اپنا حق اپنی تخلیقی صلاحیت کے طور پر منوائیں نہ کہ اس بات پر کہ آپ کراچی جیسے شہر میں بیٹھے ہوئے ہیں اگر آپ اس کاسموپولیٹن شہر میں بیٹھ کر بلبل کے برابر دے رہے ہیں تو بھی آپ سے اس کی داد کی توقع ہے مگر یہ معاف رکھئے تو مجھے اپنے شہر کے بزرگوں سے یہی شکایت رہی ہے کہ کتنے ہیں جو تخلیقی سطح پر بزرگ نظر آتے ہیں پھر یہ بھی دیکھیں کہ نئی نسل نے اس کے بہت سے لوگوں نے میں سب کی بات نہیں کر رہا ہوں لوگوں کے سامنے اچھی مثال قائم نہیں کی تہذیبی فضا کی روایت قائم نہیں ہونے دی ویسی جیسی آپ کو لاہور میں پاک ٹی ہاؤس میں مل جاتی ہے راولپنڈی اسلام آباد میں حلقۂ ارباب ذوق میں مل جاتی ہے ایسے مواقع کہاں ہیں کہ آپ بیٹھ کے ایک دوسرے کے ساتھ مکالمہ کر سکیں ڈائیلاگ کر سکیں، خیالات کی ترسیل ہو، بحث مباحثہ ہو محض بے خبری کے جزیروں میں لوگ قید رہنا چاہتے ہیں سلیم احمد مرحوم مجھ سے بہت محبت کرتے تھے انہوں نے کئی دورمرہ بلا کر بات کی وہ کہتے ہیں شہر میں مکالمہ بند ہو چکا ہے اور جس معاشرے میں مکالمہ بند ہو جائے وہاں فساد کی بڑی صورت پیدا ہو جاتی ہے اتنی بڑی صورت کہ مذہب بھی نہیں بچا سکتا۔ کتنی عجیب و غریب بات ہے یہ انہوں نے ایک مرتبہ مجھے کہا تھا اور کہیں میں نے لکھ بھی دیا ہے۔

تو یوں لگتا ہے مکالمے کی فضا شہر سے غائب ہو گئی ہے ایک وقت تھا کہ شہر میں صغیر ملال مرحوم تھا جو تلملاتا پھرتا تھا کہ وہ کتاب جو اس نے پڑھی ہے ڈھونڈے کہ اور کس نے پڑھی ہے تاکہ گفتگو ہو سکے ہوں کبھی ریڈیو پاکستان کی کینٹین پر کبھی واٹر پمپ کے چائے خانے میں اس شہر میں ایک تخلیقی ابال سا تھا جو اب لگتا ہے ختم سا ہو گیا ہے اور دکھ تو یہ ہے کہ یہ شہر اتنا زود فراموش ہے کہ سب کو بھول گیا ہے نہ اطہر نفیس جیسے آدمی کا مجموعہ اس کے مرنے کے بعد چھپا نہ عزیز حامد مدنی جیسے شاعر کی کتابیں اس کی زندگی کے بعد نظر آتی ہیں۔ حمید نسیم بہت بڑے آدمی تھے مگر چند لوگ ان کے جنازے میں شریک ہوئے۔ کیا یہ شہر اتنی تیزی سے اور اتنی سہولت سے لوگوں کو بھول جانا چاہتا ہے کوئی تسلسل ایک دوسرے کے ساتھ چلنے کی روایت گفتگو کا سلیقہ سب کہاں غائب ہو گیا ہے۔ جو مجھے تو یوں لگتا ہے اس شہر سے مکالمے کا امکان بھی غائب ہو گیا ہے جو سب سے بڑا بحران ہے۔

محمد حمید شاہد: آپ نے بہت اہم بات کی نشاندہی کی۔ ایک سوال شمیم صاحب آپ سے کہ یہ جو مکالمہ غائب ہو گیا ہے اس میں حالات کا خوف یا ہمارے اندر کا خوف کہ ہمارے اندر مکالمے کی صلاحیت ہی ختم ہو گئی ہے۔

شمیم منظر: میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہمارے اندر کا خوف ہے اندر کا خوف اس لئے ہے کہ شاید ہمیں بھی کبھار یوں محسوس ہوتا ہے کہ مکالمہ کرتے ہوئے

کہیں ہماری اپنی شخصیت گم نہ ہو جائے۔
محمد حمید شاہد: یا پھر کھل کر سامنے نہ آ جائے!
آصف فرخی: ہاں یہ بھی ہے۔
نعیم مظہر: میں شخصیت کی گمشدگی کی بات کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم موجود تو ہیں لیکن کہیں ایڈجسٹ نہیں کر رہے اندر کے خوف نے ہمیں یوں گم کیا ہے کہ مکالمہ غائب ہو گیا ہے جو ہمارے ہونے کا جواز بن سکتا تھا پہلی جنریشن کی کوتاہیاں بھی ہیں جن کی طرف آصف فرخی نے اشارہ کیا ہے نئی جنریشن کے لوگ بھی پرچھائیاں بنے ہوئے ہیں خوف کی علامت بنے ہوئے ہیں اور مکالمے کے لئے تیار ہی نہیں ہیں۔
محمود واجد: شاہد صاحب پچھلے دنوں کراچی آرٹس کونسل میں ایک پروگرام ہوا تھا اس کی سنیں۔ بزرگ لکھنے والوں کے ساتھ ایک شام ایک پروگرام شوکت صدیقی صاحب کے ساتھ تھا ایک صاحب نے سوال کیا، کراچی میں اتنا کچھ ہو رہا ہے آپ کو کیا یہ چیز متاثر نہیں کرتی؟ آپ نے کسی افسانے یا ناول میں اس حوالے سے کچھ نہیں لکھا۔ کیوں؟ کچھ دیر تو وہ سناٹے میں رہے پھر کہنے لگے دراصل یہ شاید ابھی میری سائیکی کا حصہ نہیں بن پایا ورنہ لکھ دیتا۔ تو قصہ یہ ہے کہ ہمارے بزرگ لکھنے والوں کو رہنمائی کا جو فریضہ ادا کرنا چاہیے تھا وہ نہیں کیا۔ دوسری جنریشن کو انہوں نے احساسات منتقل نہیں کئے۔ بس جتنا وہ لکھ سکتے تھا لکھ گئے اس کے بعد خاموشی ہے جب آپ منتقل ہی نہیں کرتے تو چیلنج کی صورت کیسے پیدا ہو ہمارے بزرگ تین افسانہ نگار جو ہم میں موجود ہیں احمد ندیم قاسمی صاحب پچاسیویں (85) سالگرہ منائی جا چکی ہے پچاسی سال کے ہو چکے ہیں انہوں نے اپنی بعد والی جنریشن کو کیا احساس منتقل کیا اس کے بعد آنے والی جنریشن کو کیا دیا لاہور میں سارے بیٹھے ہیں انور سجاد ہیں انتظار حسین صاحب ہیں مسعود اشعر ہیں اس کے بعد لگتا ہے ایک سناٹا ہے یوں لگتا ہے کوئی نہیں لکھ رہا۔ چار ناموں کے بعد افسانہ کون لکھ رہا ہے سلیم اختر صاحب جیسے نقاد ہیں ان سے پوچھا تو کہنے لگے، ہیں چند ایک نام جو لکھ رہے ہیں۔

لاہور، علمی شہر ہے تاریخی شہر ہے پری پارٹیشن سے لاہور کی اہمیت ہے نظم کا وہ شہر ہے نظم کا بانی کہیں کہ وہیں سے چلی حتیٰ کہ انڈیا میں اردو نظم میں جو ڈیولپمنٹ ہوئی اس پر اس نظم کا اثر ہے مگر لاہور پر بھی ایک دور تھا اشفاق احمد 'منٹو بیدی' مگر اب کیا ہے کوئی نہیں لکھ رہا۔ ہاں آپ کے پنڈی اسلام آباد میں لوگ لکھ رہے ہیں اور خوب لکھ رہے ہیں۔ کراچی سے توقع تھی کہ بڑا شہر ہے زیادہ کام ہو گا لیکن نان کمیٹڈ لٹریچر زیادہ ہے یہ بھی ایک مسئلہ ہے ادبی سطح کی کمٹمنٹ کو پولیٹیکل کمٹمنٹ سے کنفیوز کر دیا جاتا ہے۔ کراچی میں پولیٹیکل کمٹمنٹ کو ادبی کمٹمنٹ بنا دیا گیا ہے اور ہر واقعہ ہوا وہ اسی شدت سے رپورٹ ہو گیا حالانکہ لٹریچر سے کمٹمنٹ یہ نہیں ہے

ادب تو ایک فاصلے سے لکھا جاتا ہے تب گہرائی پیدا ہوتی ہے اصل غور کرنے کا کام یہی ہے کہ تخلیق کا لیول کیا ہے ہم جس دور سے گزر رہے ہیں غالباً ہم اپنے آپ کو اس میں ایڈجسٹ نہیں کر سکے یہی مشرقی پاکستان کے حوالے سے ہوا۔ سقوط پر کوئی بڑا ادب سامنے نہیں آتا تو ہوتا یہ ہے کہ جب آپ صورتحال سے فاصلے پر جاتے ہیں تو بہتر طور پر لکھ سکتے ہیں۔
محمد حمید شاہد: محمود واجد صاحب نے کہا کراچی پر اس لئے اچھا نہیں لکھا جا رہا ہے کہ کراچی والے خود اس صورتحال سے گزر رہے ہیں مشرقی پاکستان پر نہ لکھنے کی وجہ یہاں کے کچھ لوگ یہ بتاتے ہیں کہ وہ ان کا براہ راست تجربہ نہیں بن پایا اب کراچی والوں کا یہ براہ راست تجربہ تو بن رہا ہے کراچی کی معروف زندگی اور اس کے اندر موبلٹی کو دیکھتے ہوئے توقع کی جاتی ہے کہ اسی شدت سے چیزوں کی تخلیق کا حصہ بننا چاہیے مگر سب کچھ سست روی سے ہوتا ہے افسانے میں جو تجربے ہوئے آپ کے ہاں بادل ناخواستہ قبول کئے گئے آصف فرخی جیسے نوجوان تو متحرک ہیں مگر پہلی نسل کے لوگ آئی سولیٹ ہو کے بیٹھے ہیں اسے تجربے کا حصہ نہیں بنانا چاہیے اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟
آصف فرخی: ایک تو اندرونی خوف ہے اور پھر چیزوں کو نہ لکھ سکنے کا خوف بھی۔ پھر شہر کے بزرگوں نے اس شہر کو اس طرح سے تخلیقی طور پر دیکھا ہی نہیں ہے شہر کے اندر کے مسئلے کو تجربے میں سمونے کی کوشش ہی نہیں کی گئی نہ ہی اس کے اصل خدوخال کو تحریر کا حصہ بنایا گیا ہے اس طرح کہ جس طرح اس کا حق ہے پھر اس کی توسیع آپ کو یہ نظر آتی ہے کہ جو کچھ شہر پر بیت رہی ہے یہ عجیب و غریب کیفیت ہے جس سے ملک کے باقی حصوں میں رہنے والے لوگ محض خبر پڑھ کر واقف نہیں ہو سکتے دیکھئے نا! ایک بات تو یہ ہے کہ جو لوگ ہلاک یا زخمی ہوتے ہیں ان کی خبر تو آجاتی ہے لیکن جو ہلاک نہیں ہوتے اس واقعے کو دیکھتے ہیں یا سنتے ہیں وہ کسی نہ کسی طرح متاثر ہوتے ہیں ان کی نفسیات بھی تبدیل ہوتی ہیں وہ بھی ایک خوف اور اینگزائٹی میں مبتلا ہوتے ہیں تو یہ سب چیزیں اس شہر پر بیت رہی ہیں مگر ہماری تحریر کا حصہ نہیں بن رہیں یہ کتنی عجیب بات ہے۔
محمد حمید شاہد: یہ بات تو ہوئی کہ یہ نہیں ہو رہا مگر جو ہو چکا ہے یعنی اس شہر کی اچیومنٹس وہ کیا ہیں ایک طائرانہ سا جائزہ اس کا بھی۔
آصف فرخی: یوں دیکھیں تو اس شہر میں بہت کچھ لکھا گیا۔ کمال کا لکھا گیا سندھی کے مشہور دانشور جو سیاسی آدمی بھی تھے نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے کہ پچاس کی دہائی میں کہیں گھوم رہے تھے سڑک پر چلتے حضرت ہادی مچھلی کو دیکھا پوچھا آپ یہاں؟ کہا میں تو اب کراچی میں ہی آ گیا ہوں راشدی صاحب نے ایک فقرہ لکھا ہے کہ یوں لگتا ہے پورا ہندوستان اجڑا ہے تو ایک کراچی بسا ہے تو اس شہر میں عجیب و غریب لوگ آئے ناموں کا ایک تسلسل ہے ایک کہکشاں ہے مگر اس شہر نے بہت کم لوگوں کو پیدا کیا

ہے عزیز حامد مدنی، اطہر نفیس، سلیم احمد، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس، ممتاز حسن، عسکری کیسے کیسے نام ہیں جن سے پورا ایک منظر نامہ بنتا ہے مگر کتنے لوگ ہیں جنہیں خبر ہو کہ حسن عسکری کہاں بیٹھتے تھے ان کا کتب خانہ کہاں گیا عزیز حامد مدنی کی تعلیس کیا ہو گئیں۔ یہ سب یوں لگتا ہے اس شہر کی زیشن بن کے اندر کہیں کھو گئے ہیں گم ہو گئے ہیں گمشدگی کی بات بھی یوں ہے کہ پورا شہر ہر وقت پیدا بھی ہوتا ہے اور گم بھی ہوتا جا رہا ہے۔

محمد حمید شاہد: شمیم صاحب اسی بات کو آپ آگے بڑھائیں؟

شمیم منظر: محمود واجد بہتر طور پر کہہ سکیں گے۔

محمود واجد: اصل تو یہ ہے ادب سے کمٹ منٹ کم ہو گئی ہے جو کچھ لکھا جا رہا ہے اعلیٰ سطح پر نہیں لکھا جا رہا المیہ یہ ہے کہ بنیادی چیزیں ہی ایسٹ سٹیک ہیں۔ داؤ پر لگی ہوئی ہیں آپ کی مسرتیں آپ کا امن و سکون آپ کی ناموس ہر چیز ایٹ سٹیک ہے اور ادیب بے حس ہے۔ حسن عسکری کی بات اچھی لگتی ہے کہ جب تک ہمارے اندر کوئی تصادم نہیں ہوتا تو ہم ادب تخلیق نہیں کر سکتے شاید وہ تصادم ہمارے اندر نہیں ہے کنفلیکٹ سے لٹریچر پیدا ہوتا ہے مگر وہ ہمارے اندر نہیں ہے۔ ہم تنہائی پر لکھنا چاہتے ہیں مگر تنہائی کو اپنے اندر نہیں اتارتے شہر کے دکھ لکھنا چاہتے ہیں لیکن وہ ہمارے اندر نہیں ہیں، اندر اتاریں گے تو لکھیں گے۔ رپورٹنگ تو ادب نہیں ہوتا صاحب۔ اچھے ادب کے لئے تو ذہنی کرب سے گزرنا پڑتا ہے مہالکشمی کے پل کا حوالہ آیا اس پار اور اس پار ایک فقرے میں ساری صورتحال کہہ دی۔ ایک جملے میں منٹو جو بات کہہ دیتا تو پورا فساد ہو ریفائی ہو ہو جاتا سیاہ حاشیے پڑھ لیں تمام ترقی پسند پیچھے پڑ گئے تھے عصمت چغتائی اور تمام لوگوں نے کہا یہ چٹکلے ہیں، لطیفے ہیں، یہ فلاں ہیں مگر چھوٹا سا افسانہ تھا اور اصل بات یہ کہنا چاہتے تھے کہ باتھ روم میں مت مارو تمہارے جمالیاتی ذوق کو کیا ہو گیا ہے "کھول دو" پڑھ لیں تو منٹو کے اندر کتنا شدید کنفلیکٹ تھا یہ پیدا نہیں ہو گا تو تخلیق کا حصہ کیسے بنے گا۔

آصف فرخی: واجد صاحب نے منٹو کے افسانے "کھول دو" کا حوالہ دیا مجھے یہ افسانہ بہت اچھا بھی لگتا ہے اور بہت برا بھی۔۔۔ موجودہ صورتحال کے حوالے سے یہ افسانہ مجھے یوں لگتا ہے کہ ہم اسی افسانے کی صورتحال میں کھڑے ہیں۔ اور وہ لڑکی ہے جو میز پر پڑی ہے دھیرے دھیرے اپنی شلوار اتار رہی ہے لیکن ہم یہ نہیں کہہ پاتے کہ ہمارا شہر جو اس لڑکی کی صورت سے زندہ ہے۔ یعنی زندہ ہے، یہ لڑکی زندہ ہے۔ ❖ ❖

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں، رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. ADIL MANSURI
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی
Mr. M.H.K.QURESHI
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO. B-3 SECTOR:16, BLOCK-N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاہ خاں
Dr. HANEEF S. KHAN (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. SAQUI FAROOQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. SIFAT A ALVI
21 WIMBORNE DRIVE
ALLERTON
BRADFORD, WEST YORKSHIRE
BD15 7AH

● کچھ دن پیشتر شب خون کے چار شمارے نومبر ۱۹۹۹۸ تا فروری ۱۹۹۹ کے ملے۔ اس لطف خاص کا کس زبان سے شکریہ ادا کروں۔ آج کل میں قاضی عبد الودود کی تحریروں میں مستغرق ہوں، بالخصوص ان کی غالبیات کو۔ آپ سے جو عقیدت دل میں ہے، اس کا ذکر کرتا ہوں۔ قاضی صاحب نے دلی میں اٹو بیشل غالب سیمینار ۱۹۶۹ میں اپنا طویل افتتاحی خطبہ پڑھا۔ اس میں کہا کہ غالب نے علائی کے نام کے ایک خط میں کہا ہے کہ میں نے بنارسی کی حمایت میں گالیاں کھائیں۔ انھوں نے خط کی تفصیل نہیں دی۔ بہر حال میں نے تلاش کیا۔ خلیق انجم کے مرتبہ غالب کے خطوط جلد اول خط ۵۳ میں لکھا ہے "ایک بار میں نے دکنی کی دشمنی میں گالیاں کھائیں۔ ایک بار بنارسی کی دوستی میں گالیاں کھاؤں گا (ص ۳۲۴) یہاں دکنی سے مراد فارسی کی لغت برہان قاطع کا مولف محمد حسین ہے۔ بنارسی کون ہے قاضی عبد الودود کو معلوم نہ تھا۔ جاننا چاہتے تھے۔ میں بھی واقف نہ تھا۔ نومبر کے شب خون کے سوانحی گوشے میں آپ نے نانا کے شاگرد ملا سابق بنارسی (۱۷۲۰ تا ۱۸۱۰) کا ذکر کیا ہے۔ اب بات صاف ہو گئی۔ جنوری کے شب خون میں قاضی افضال حسین نے اپنے مراسلے میں لکھا ہے

"انھوں نے ملا سابق بنارسی کا ذکر کر کے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ غالب کے معاصرین میں فاروقی نے خود بھی ان کا ذکر کہیں نہ دیکھا ہو گا۔ ملا سابق بنارسی شمس الرحمن فاروقی کے ننہیالی جد اعلیٰ تھے اور اگرچہ معروف آدمی تھے مگر غالباً مرزا غالب سے ان کا کوئی معاملہ نہ تھا"

معاملہ تو تھا۔ غالب نے علائی کے نام کے خط میں بنارسی کا ذکر کیا ہے۔ آپ نے افسانہ سوار کے نام کے غالب افسانہ میں غالب کی زبانی کہلایا ہے۔ "ملا سابق علیہ الرحمۃ کے نام سے واقف ہوں۔ ان کی شعری کی تاثیر صحبت میں نے اپنے بنارس کے قیام میں دیکھی تھی۔ بڑے جید آدمی تھے" (ص ۱۵)۔ لکھیے کہ یہ سب آپ نے کہاں سے لیا ہے۔ یہ حوالہ بنارسی کی شناخت اور غالب سے ان کی دوستی کے ثبوت کے لیے مفید ہو گا۔ قاضی عبد الودود فارسی ادبیات کے متبحر عالم تھے۔ آپ نے تو انھیں بھی زک دے دی۔

اکتوبر کے شمارے میں آپ نے نجی الدین رسوا کے پردے میں غالب پر افسانہ لکھا۔ نومبر کے شمارے میں عمر شیخ مرزا کے نام سے اقبال پر لکھا۔ اس میں آپ نے ص ۹ پر داستان امیر حمزہ کی داد دی ہے۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ ایک اہم نمبر کے شمارے میں "سوار" کے عنوان کا افسانہ ہے۔ یہ غیر معمولی افسانہ تعریف سے بالاتر ہے۔ اس کا موضوع اور اس کی زبان آپ کے سوا اس زمانے میں اور کسی سے تو ممکن نہیں۔ زبان اتنا عالمانہ ہے اور اس میں ایسے ترکی عربی اور ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں کہ مجھے بار بار لغات میں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ بعض الفاظ تو ان لغات میں بھی نہ ملے جو میرے پاس ہیں۔ دلی کے گل فروشوں کی صدائیں سنیے۔ کتنے عالم ہیں معلوم ہوتا ہے رجب علی بیک سرور یا شمس الرحمن فاروقی بول رہے ہیں۔ شاہ جہانی دستبو گویا بلک رہا ہے کیا ہیں۔ راوی بھی بازبہار متنوع اللون جیسی ترکیبیں استعمال کرتا ہے۔

مجھے یہ فاضلانہ افسانہ تاریخ ساز معلوم ہوتا ہے۔ میں اس کی ہر ادا پر سر دھنتا ہوں۔ اب آپ تنقید وغیرہ کو چھوڑ کر افسانہ نویسی پر لگ جائیے۔ ایسے ہی چند اور افسانے لکھ کر مجموعہ چھپوا دیجیے۔ آپ نے افسانہ سوار کے شروع میں انگریزی کی دو سطریں لکھ دی ہیں جیسی کہ آپ شب خون کے شروع میں عموماً لکھتے ہیں۔ یہ نہ کرنا چاہیے تھا۔ لوگ اس سے آپ کو پہچان جائیں گے عمر شیخ مرزا کے دونوں افسانوں سے آپ مجھ جیسوں کو زبان و فارسی ادب کی تدریس و تربیت کر رہے ہیں مثلاً لاہور والے افسانے کے آخر میں کہتے ہیں "جانتے ہو لفظ واقعہ کے معنی خواب بھی ہیں اور موت بھی۔ (ص ۱۰) میں نے لغت میں دیکھا تو میرے ہوش اڑ گئے۔ واقعہ کے معانی میں خواب بھی لکھا تھا، مرنا بھی۔ اردو والوں میں رشید خاں یا نیر مسعود جانتے ہوں تو جانتے ہوں۔

میں آپ کو افسانے کے لیے دو تین موضوع اور بھاتا ہوں ۱۔ انعام اللہ یقین کا اس کے باپ کے ہاتھوں قتل۔ ۲۔ منیر شکوہ آبادی کا کالے پانی یا انڈمان میں رہنا۔ ۳۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کا غدر کے بعد رنگون میں قید میں اس دن مرنا جب ان کی رہائی کا حکم پہنچا تھا۔

پس نوشت: میں قلندر کے بارے میں لکھنا بھول گیا تھا۔ قاضی عبد الودود کا ایک مضمون ہے "نانک پنتھی فرقہ کا ایک قدیم دہلوی شاعر بدھ سنگھ قلندر" یہ رسالہ پگڈنڈی امرتسر ۱۹۵۹ میں شائع ہوا اور اب ان کے مجموعے اردو شعر وادب چند مطالعے (پٹنہ ۱۹۹۵) میں شامل ہے۔ آپ نے افسانے میں اسے نستعلیق اسلامی بشرے کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن وہ تو نانک پنتھی ہو گیا تھا۔ میں نانک پنتھی کے معنی سکھ سمجھتا ہوں۔ یہ مرزا مظہر جانجاناں کا شاگرد نہ تھا۔ کسی تذکرے میں نہیں لکھا۔ جانجاناں کا شاگرد شاہ قلندر ایک دوسرا شخص تھا۔ بہر حال افسانے میں یہ سب قابل معذرت ہے۔ آپ نے ص ۳۸ پر پہلے پارے میں ہیرو کی زبانی لفظ "ذری" کہلایا ہے ذرا کے بجائے ذری لسانہ آزاد میں عام ہے۔ میں نے کسی دلی والے کی تحریر میں نہیں دیکھا۔

اس پہچان لینے سے قطع نظر میں اس افسانے پر فریفتہ ہوں اسے پڑھ کر مبہوت ہو جاتا ہوں۔ اس میں آپ نے سرشار، شرر (مشرقی تمدن کا آخری نمونہ)، آغا حیدر حسن دہلوی سب کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اتنی پختہ زبان ترکیبوں کی یہ دروبست، فارسی اشعار کا برمحل استعمال اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا افسانہ پن سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ افسانہ نویسی کے خلاق نہ ہوتے ہوئے بھی کیسے لکھ گئے۔ میں نے اردو کے تمام افسانوں میں اپنے لیے اسے اور صرف اسے چن لیا ہے۔ اسے پڑھوں گا اور سر دھنوں گا۔ آپ میری

تجویز ہے کہ آپ غور و فکر کر کے اسی انداز کا ایک ناول لکھ دیں جو تاریخ ساز چیز ہوگی۔

اور ہاں یہ مصنوعی ناموں اور القابوں کی تو قلعی چھوڑیے۔ آپ کسے بہلانا اور بہکانا چاہتے ہیں

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش من انداز قدت را می شناسم

اروائن، کیلی فورنیا گیان چند

● غالب افسانہ پڑھنے میں ذہن بار بار آپ کی طرف جاتا رہا لیکن تان اس تاثر پر ٹوٹی کہ ہندوستان میں یا باہر کسی ذخیرہ پارینہ سے کچھ مواد آپ کے ہاتھ لگا ہوگا جسے آپ نے rehash اور update کر کے اپنا عنوان قائم کیا ہوگا پھر یہ کام اگر کسی اور کا ہے تو آپ نے جم کر جی بھر کے اصلاح ضرور کی ہوگی۔ پھر جب لاہور کا ایک واقعہ پڑھا تو محسوسات شاہدات کے کولاژ Collage کے پیچھے سے بھی زبان و بیان کے غرفوں سے بھی اور قاموسیانہ ہمہ گیری کی جالیوں سے بھی آپ ہی جھانکتے نظر آئے۔ بایں ہمہ مرزا شیخ مرزا کے بارے میں یہ ادارتی نوٹ کہ وہ آئیڈ ہو ایونی ورسٹی کے پروفیسر ہیں کسی قطعی فیصلے پر مارج رہا اگرچہ یہ خلش یہاں پر بھی تھی کہ پہلی تحریر اتنی بھرپور کیسے ہو سکتی ہے؟

لیکن سوار پڑھ کر کچھ نہ پوچھیے کس کس عالم کن کن جہتوں بلکہ جنتوں سے گذر گیا۔ ابھی نصف تک نہیں پہنچا تھا کہ ذوق وجدان اور آخر کو روح سب پکارنے لگے کہ یہ تحریر شمس الرحمٰن فاروقی کے سوا کسی کی نہیں ہو سکتی۔ مشترک تو ان تینوں افسانوں میں بہت کچھ ہے: لفظیات و اسلوب کی حسب مقام بدلتی پرچھائیاں، جدید و قدیم کا امتزاج نفسیات انسانی کی تحلیل تہذیب پاکستان اور اس کی نمائندہ شخصیتوں کے حوالے داستان امیر حمزہ کا استحسان وغیرہ لیکن سوار اس ریس میں سب سے آگے ہے۔

یہ الکھ جگاتی ہوئی عبارتیں، جہاں جس لفظ کی ضرورت ہو خواہ کسی زبان کا ہو دست بستہ حاضر، وہ نثر جو عہد زیر توجہ ہی کی باز آفرینی نہ کرے بلکہ ایسی ماورائی، سحری فضا بنا دے کہ قاری پر نیم ہشیاری نیم مدہوشی طاری ہو جائے جیسے سکوت نیم شبی میں کبھی کبھی کسی تھیٹر کا منچ ناظر کو حواس کے پرے پہنچا دیتا ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہ افسانہ صرف اپنے موضوع تک محدود ہو۔ انسانی ذہن فکر طبع کے طلسمات کی طرف حکیمانہ اور ناقدانہ اشارے اور اس شطارت کے ساتھ کہ جدید کو اپنے بدلے ہونے کا خیال نہ رہے مثلاً تفتازانی کی مطول کے حوالے سے یہ کہنا "لیکن اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ مطلب یا قول کو مطلب قائل پر فوقیت ہو سکتی ہے لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے اگر ایسا ہے تو آیات الٰہی کا کیا ہوگا"۔ اور اسی سوال کو مسعود دولت جاہ پر گزار آمد " کے سیاق میں کر و اٹھانا کیا امام سکاکی اور علامہ تفتازانی کی رو سے یہ مصرع الفاظ کر کے مجھے بتا چاہتی ہیں کہ کلام کیا معنی کا مطلب ہی حصر ہے سامع پر؟ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ پھر تو حق اور حقیقت کے معیار ہی منقلب ہو جائے گا (قرآن کو مشکوک بنانے کے لیے

کیا Structuralist کی کی تھی کہ نتائج معروضات کے مطابق ہوتے ہیں پھر مختلف علوم قدیمہ و جدیدہ اور فنون لطیفہ پر حیرت انگیز قابو، مطالعے کو مشاہدہ بنا دینے کی معجز نمائی پھر اس پر مطالعات کے نتائج آفریں انضمام ہی نہیں انضمام بھی شعر و ادب کے ذکر میں شعوری و لاشعوری آنکھ مچولیاں مثلاً کسی مصرع کا نازل پہلے ہو جانا اور معنی کی گرفت میں بعد آنا، مثلاً کسی اور کے شعر کو بے نیت سرقہ اپنا سمجھ بیٹھنا، حیات انسانی کی پیچیدگی ہر کسی کا اپنا سچ جو اوروں کے نزدیک جھوٹ ہے بروئیت فہم، عبادت اور نہی کے امور مسائل، ظواہر و عقلیات کی محدودیت کا عرفان اور تصوف کی طرف رجحان غرض کوئی ایک کرشمہ ایک ادا ہو تو کہا جائے۔ میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ ایسی نثر جسے لکھنا تو ہر کوئی چاہے مگر لکھ کوئی نہ سکے، آپ ہی کی ہو سکتی ہے۔ اب اگر آپ انکار پر اڑے رہیں تو چونکہ آپ کو جھٹلانا میرے لیے محال ہے چار ناچار کر رہ جاؤں گا کہ یہ آپ کے ہمزاد کی ہوگی اگرچہ جہاں مجھے اس کا یقین ہے کہ آپ کا ہم نظیر موجود نہیں اس پر شک بھی ہے کہ ایسی ہمہ جہت شخصیت اور Versatile Genius کا ہمزاد بھی ہو سکتا ہے۔ لیجیے اب تو کہیے کم سے کم مجھ سے تو نہ چھپائیے اور خوش گمانی کی یہ لذت تو نہ چھینیے کہ من انداز قدت را می شناسم۔

پونا رشید کوثر فاروقی

● قرآن مجید کی قسم۔ بھائی نیر مسعود نے لکھ کر اور آپ نے فاروقی صاحب انھیں مہمیز کر کے اردو کہانی کو اور بھی پر مایہ بنا دیا ہے۔ اور اب جو آپ نے ظہور کیا ہے "غالب کہانی"۔ میں تو میں تقریباً رقص میں ہوں۔ اپنا پورا ----(ہیرے کی تراش کی ٹریننگ میں جسے شاید FACT کہتے ہوں گے۔ فاروقی صاحب! یہ رخ بار بار اور پے در پے اظہار سے بڑھ تار ہے۔ یہ دعا ہے میری۔ اور یہ گزارش ہے کہ آپ ایک "میر کہانی" لکھیں لئے پھر غالب کہانی اور نظیر کہانی ---- اور پھر غالب کہانی ---- خدا آپ کو عمر خضر عطا کرے مگر ایک بات حضرت آپ نے فرضی نام کیوں استعمال کیا؟ حضرت کا نام سورج کی طرح روشن ہے تو پھر یہ قلمی نام وغیرہ یعنی چہ؟

کراچی اسد محمد خاں

● آپ نے اس بزم میں، کے زیر عنوان مجھ نا چیز پر لکھتے ہوئے لاشعوری طور پر میری عمر ترا سی (83) لکھ کر گویا شعوری طور پر دعا دی ہے کہ میں 13 سال جیوں! آپ نے میری 10 غزلیں شائع فرما کر ممنون فرمایا ہے۔ البتہ جو میری تیسری غزل کے پانچویں شعر کے مصرع اولیٰ میں لفظ ذ ھلی کی بجائے آخری کی ہو گیا ہے۔ اصل مصرع یوں ہے دن سارے کا ماتھن کتاب شب ڈھلی اور آخری (آٹھویں) غزل کے پانچویں شعر کے دونوں مصرعوں میں عہد اور نجم غلط ہیں۔ اصل شعر یوں ہے اس تجارت میں خسارے کے سوا کچھ بھی نہیں اصل میں قیمت کا فرق بڑھ رہا ہے

شب خون 224 تک حصہ غزل کو دوران سفر دیکھتا رہا۔ ان کے

کاری عمر کے ساتھ وہ اتنی عمر کی ہو گئی ہیں۔ غزل کہتے وقت اور پڑھتے وقت کچھ زیادہ ہی جاتا چڑھتا ہے۔ عادل منصوری کی بالکتیہ زمینوں میں فارس کی ویکی و عربی الفاظ سانس لے رہی ہے۔ جیسے ایسا لگا جیسے ایک بہت بڑا دانشور غزل کہنے کی مشق کر رہا ہے اور یہ تو مقتدا استاد شعرا کی گوشت شاعری پر بھی سبقت لے گئی۔ قدیم زبان کو موصوف نے وحید الدین سلیم کی وضع اصطلاحات بنادی ہے۔ مظفر حنفی کی طرح ساقی فاروقی نے بھی آسانیاں فراہم کردیں۔ فرضی وکی لی چلی آوازوں کو نظر انداز تو کیا گوش انداز بھی نہ کیا جاسکے۔ یہ خوب شان الحق کی بھی شان ہی نرالی ہے۔ دوست عبداللہ کمال کی دوسری غزل (ردیف ہو جاؤں) جو چھپا گیا ہے اور جسے شعر میری خاطر اپنی گل کاری یا شکست سے وزن سے خارج ہیں چھٹویں غزل میں دوسرا جو تھا اور چھٹا شعر بھی غیر موزوں ہیں۔ سی لگتی ہیں، اچھا لگتا ہے۔ طرح ہی پائے تھے کے گلے سے خارج الاثر ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

شب خون '۲۲۲' میں اجمل کمال صاحب نے اجمال کی سرحد کو پار کر کے عسکری کو ہزاروں میل دور لے جانے میں کمال ہی کر دیا۔ اتنا طویل مضمون ایک کمرے میں تسلی کے ساتھ روز بیٹھ کر پڑھنے کے لئے قاری کو پوری طرح معذور شکھی گرفتار ہونا ضروری ہے اور فرض بھی۔ حضرت محمد حسن عسکری کے تعلق سے باپ رے باپ پہلا باب نقاد کی خدائی کی بجائے نقاد کی معذوری لکھتے تو بہتر تھا اور پھر عسکری کا فسادی ادب ہی لکھ مارے !! عنوان مناسب تھا۔ عسکری صاحب شاگرد، فراق صاحب استاد تھے یا دونوں میں یارانہ حضرت مولانا آزاد اور حضرت شبلی نعمانی جیسا تھا۔ اللہ جانے ملٹن کا شیطان کس کام کے لئے پسند ہے کہ اس پر اعلیٰ فنکاری صرف ہوئی ہے۔ عسکری صاحب کی تنقید معلوماتی شروع میں رہی مگر آخر آخر متصوفانہ ہو گئی۔ اگر وہ نہ ہوتے تو اردو تنقید میں اتنی گہرائی پیدا نہ ہوتی شاعری اور تنقید آسمانی صحائف نہیں ہوتے آپ سے بھی دو ایک باتوں کی سخت شکایت ہے۔ وہ یہ کہ آپ شروع کی عمر ہی سے شاعری کو تحت الثری میں اتار چکے تھے۔ مگر اب معاف فرمانا۔ ان کی کلیات آرزو کو آپ کی تصانیف کے سلسلے میں نمایاں طور پر شب خون میں شائع کرنے کی ضرورت کیا تھی۔ یہ عمل تو میرے لئے مناسب تھا کیونکہ انجمن ترقی اردو ہند کی پریسڈیم میں میرا عہدہ بے از صدور کا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی نئی کتاب کے تعلق سے جو بھی رائے آپ کی نظر سے گزری ہو گی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ہوش کے ہوش اڑائے اور علامہ جمیل مظہری کا پرچم بلند کیا تھا اسی طرح آپ فراق کے سلسلے میں سوچ رہے ہیں۔

کاوش بدری
(وانم باڑی)

● اب تو شب خون صوری لحاظ سے بھی خوش نما ہو گیا ہے۔ یہ ایسا رسالہ ہے جس کا ہر شمارہ بے تابی سے انتظار رہتا ہے۔

مسعود اشعر
لاہور

● شب خون باقاعدگی سے مل رہا ہے۔ اس پر پہلے سے فکر اور مطالعہ کو بڑی تحریک ملتی ہے۔

نسیم احمد ناصر
سمری پور

● ایک عرصے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے مضمون نے تنقید کے ساتھ تحقیق کا بھی مزہ دوبالا کردیا۔ تاریخ کی گہرائیوں میں جاکر اردو کے خلاف سازشوں اور سیاست کی تمام باریکیاں واضح کرنے میں یقیناً فاروقی کو محنت اور چھان بین کرنی پڑی ہے۔ اس مضمون سے بہت سے حقائق بے نقاب ہوتے ہیں۔ یہ تو پہلے بھی ہمیں معلوم تھا کہ اردو اور ہندی کی لسانی تقسیم فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں ہوئی مگر جان گل کرسٹ صاحب نے کس طرح اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان اور ہندی اور ہندوی کو صرف ہندوؤں کی زبان بنادیا اس کا علم نہیں تھا۔ فاروقی نے پوری تفصیل میں جاکر انگریزوں کی بددیانتی کو بے نقاب کر دیا ہے انگریزوں کی بتائی ہوئی تعریف کے تحت اردو کے سنجیدہ پرستار بھی اسے لشکر فوج یا بازار کی زبان سمجھتے آئے ہیں۔ یا پھر "باغ و بہار" کے دیباچے میں دی ہوئی میر امن کی تعریف کے مطابق یہ سمجھتے رہے کہ "اردو ایک ملغوبہ ہے مختلف قبائل اور گروہوں کی بولیوں کا")

مگر فاروقی نے اپنے مضمون کے ذریعہ ساری بے بنیاد باتوں کی مدلل طریقے سے تردید کردی ہے یہ ایک بہت بڑا فرض انہوں نے ادا کیا۔ جو کام اردو علما ماضی میں نہیں کر سکے وہ اب جاکر ان کے قلم سے ممکن ہوا۔ البتہ یہ امر طے نہیں ہو سکا کہ لفظ اردو بطور اسم لسان کب استعمال میں آیا کیوں کہ مصحفی تو کیا غالب تک کے زمانے میں بھی اردو بہ معنی شاہ جہاں آباد شہر مستعمل تھا یعنی لوگ شاہ جہاں آباد شہر کو اردوئے معلی کہتے تھے اور وہاں جو زبانیں بولی جاتی تھی اسے زبان اردوئے معلی کہا جاتا تھا۔ اردو کے آغاز اور بطور اسم لسان اس کے استعمال کے ضمن میں اسد علی خاں یکتا کے تذکرے دستور الفصاحت کے اقتباسات دے کر فاروقی نے بڑا کرم کیا حالانکہ یہاں بھی یکساں طور پر دو لفظ اردو اور ہندی کا ایک زبان کے نام کے لئے استعمال ملتا ہے۔

اب رہا سوال اردو کے آغاز، نیز اردو کے پہلے ادیب کا تو فاروقی صاحب کا خیال صحیح ہے کہ مسعود سعد سلمان یا امیر خسرو دہلوی نے جو کچھ بھی اس زبان میں ان لوگوں نے لکھا وہ زیادہ تر تفریحی یا ہنگامی نوعیت کا رہا ہوگا۔

فاروقی صاحب کی اس بات سے سب کو اتفاق ہوگا کہ شیخ بہاء الدین باجن ہی اردو کے پہلے باقاعدہ ادیب ہیں۔ اور "خزائن رحمت اللہ" میں اس کے فارسی کلام کے ساتھ شامل گجری کی نظمیں ہی اردو ادب کی پہلی سنجیدہ کاوشیں ہیں مگر یہاں دقت یہ ہے کہ ("خزائن رحمت اللہ") کا سنہ ترتیب درج نہیں ہے۔ صرف شیخ بہاء الدین باجن کا زمانہ (۱۳۸۸ تا ۱۵۰۶ درج ہے) جب کہ فخر دین نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" کی تاریخ تصنیف (۱۴۲۱ سے ۱۴۳۴ ہے)۔ شیخ باجن اور فخر دین نظامی کا زمانہ ایک ہی ہے۔ فرق صرف گجرات اور دکن کا ہے اور چونکہ کدم راؤ پدم راؤ کی تاریخ تصنیف طے ہے اس لئے اس مثنوی کو ہی اردو کا پہلا ادبی نمونہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

راشد طراز
مونگیر

● شمارہ نمبر ۲۲۳ کو فاروقی صاحب کے مضمون نے بیش قدر بنایا ہے۔ انھوں نے جس عمیق نظر سے حقائق کی نشاندہی کی ہے یہ ان ہی کا حصہ ہے۔ اس مضمون سے ان باطل نظریات، مفروضات اور تصورات کا ابطال ہو جاتا ہے جو اردو زبان سے متعلق مختلف محققوں اور ماہر لسانیات کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ تاریخ، عقیدہ اور سیاست کے حوالے سے فاروقی صاحب نے واضح کیا ہے کہ اردو کی حیثیت مشکوک بنانے کے لئے تعصبات، تصورات اور موقف کار فرما رہے ہیں۔ اس سلسلے میں ابتدائی کام انگریزوں نے انجام دیا بعد کو بعض اہل ہنود نے اسے آگے بڑھایا اور آخر میں چند متعصب مسلمان علما نے اس تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی۔ نتیجہ کے طور پر صحیح صورت پردۂ خفا میں ہی رہی۔ یہ عصبیت جو ایک خاص معاندانہ ذہن کی پیداوار ہے اب دور دور تک سرایت کر چکی ہے۔ مقامی زبانوں کی سطح پر اس کا مظاہرہ کیا جا رہا ہے۔ چنانچہ کشمیری زبان کے حوالے سے میں یہاں اس حقیقت کا اظہار کرنا بے جا نہیں سمجھتا کہ ہر چند کہ فکر سست نہیں رہے، مگر یہاں اب بھی بعض حضرات ایسے ہیں جو کشمیری زبان کو فارسی رسم خط کی بجائے ناگری میں لکھنے کی سفارش کر رہے ہیں۔ اور تو اور، بعض اسے رومن رسم خط میں بدلنے کی تجویز پیش کر رہے ہیں بہر حال فاروقی صاحب کا مضمون بھی، ایماندارانہ اور مخلص تحقیق کا بہترین نمونہ ہے۔ اردو زبان کے ہمدردوں کو فاروقی صاحب کا شکر گزار ہونا چاہئے کہ انھوں نے بہت سے ذہنوں کو یک رخی معلومات سے آزاد کر دیا ہے۔

شفیق سوپوری

دل

اجمل کمال کا مضمون "نقاد کی خدائی" پر مغز اور بصیرت افروز ہے۔ حمید ...اس کی نظم "خالی کشکول" کچھ بجی نہیں۔ غزلوں کا انتخاب اچھا ہے۔ جناب ...ان الحق حقی اور عبید صدیقی صاحب کی غزلیں خوب ہیں۔ شاہد اختر کی پہلی ...ل کے مطلع میں ایطائے خفی ہے

موج خوش رنگ ذرا جھومتی گاتی جاتی
شب کے سناٹے میں آواز لگاتی جاتی

محبوب نظر

"شب خون کی کشش اب بھی وہی ہے جو تیس سال قبل تھی۔ پرچہ پڑھتا ...ہوں اور دعا کرتا ہوں آپ کی درازیٔ عمر کی استقامت مہم کی۔

وہاب دانش

...ب خون شمارہ نمبر 224 باصرہ نواز ہوا۔ بہت بہت شکریہ غالب کی تصویر ...لے شمارہ کے بارے میں تین فیصلے بیحد اہم ہیں۔

...بجی ہاؤ عور سوا جیسی تحریر آج ہندوستان میں اگر کوئی لکھ سکتا ہے تو وہ صرف ...الرحمٰن فاروقی ہیں..... صبیحہ انور لکھنؤ

...یہ افسانہ فاروقی صاحب لکھ سکتے ہیں نہ ان کے سوا کوئی دوسرا لکھ سکتا ....نیر مسعود لکھنؤ

...ں قول فیصل کے بعد.... نہ میں لکھ سکتا ہوں اور نہ کوئی اور لکھ سکتا ہے

....فاروقی

اب کچھ تازہ شمارہ کے بارے میں بے لاگ باتیں

(۱) "اجمل کمال" کی نقاد کی خدائی جو ۲۷ صفحات پر محیط ہے۔ وہ بزرگ محقق عسکری صاحب کی تضحیک میں شہد بھری زہر افشانی ہے کوئی بھی اہل قلم نہ تحریر آگراہی سے ہوتا ہے اور نہ اسکی تحریر حدیث کی کہکشاں وہ جب ہزاروں سال نرگسی اپنی بے نوری پر روتی ہے تب کہیں کوئی دیدہ ور آنکھ کھولتا ہے۔ غالب۔ میر۔ انیس۔ اقبال۔ شبلی۔ حالی۔ نیاز۔ احتشام۔ عسکری۔ فاروقی سردار جعفری تو کوئی نہیں ہو جاتا۔

(۲) سرورق کی نقاشی و خطاطی کے صلے میں شب خون کے پانچ قیمتی صفحوں کا اولین محقق قافیہ فرمائی کیلئے عادل منصوری کو عطا کر دینا... اچھا نہیں لگا۔

(۳) سب سے اہم شکایت ہے صفحہ ۷۵ پر کسی شاہد اختر کی غزل کے متعلق خیال پڑا ہے۔ "جو سات اشعار پر مشتمل ہے۔ یہی غزل چند لفظی تبدیلیوں کے ساتھ اپریل ۹۹ء کے "آج کل" صفحہ ۱۲ پر چھپی ہے اس میں سات شعر ہیں اور پھر یہی غزل مارچ ۹۹ء کے "نیا دور" کے صفحہ ۴۳ پر بھی موجود ہے۔ اس میں پانچ اشعار ہیں۔ شب خون میں یہ غزل تھوڑے بہت رد و بدل سے چھپی ہے۔ بھئی اگر چھپنے کا اتنا ہی شوق ہے تو پہلے غزلیں کہو پھر بھیجو۔ ایک ہی مال کتنی دوکانوں پر بیچے گے؟

"کہتی ہے خلق خدا..." کے صفحات اگر اس یاوہ گوئی کے متحمل ہو سکتے ہوں تو یہ خط چھاپ دیجئے۔ ویسے یہ شکایت میں نیا دور اور آجکل کے ایڈیٹروں تک بھی پہنچا رہا ہوں۔

زاہد جعفری

جلال پور

● شب خون ۲۲۱ تا ۲۲۴ ایک ساتھ ملے۔ بہت خوشی ہوئی۔ آپ سرورق ایک سے ایک خوبصورت چھاپ رہے ہیں۔ افسانوں میں گزشتہ کسی شمارے میں اقبال مجید کا افسانہ بہت خوب تھا۔ ادھر جیلانی بانو کی تحریر بھی پسند آئی۔ اسد محمد خاں کا افسانہ حسب معمول عمدہ ہے۔ اور یہ آپ نے بجی ہاؤ عور سوا اور مرزا شیخ مرزا دو نئے لکھنے والے خوب پیدا کئے۔ ایسے سب کام آپ ہی کا حصہ ہیں۔

محمد عزیز فاروقی

کراچی

● میں نے جناب بجی ہاؤ عور سوا کو الا...ہ عو لکھ دیا تھا۔ آپ نے مجھے تنبیہ کی کہ وہ تو خود کو صحیح النسل راجپوت کہتے ہیں۔ میں بہت شرمندہ ہوں اور ان سے دست بستہ معافی کا خواستگار ہوں۔ اور اس گستاخی کے تاوان کے طور پر دیوان غالب کا ایک خوبصورت ایڈیشن مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن ان کی خدمت میں بھیجتا ہوں اور یہ شعر بھی نذر کرتا ہوں۔

پھر ہوئے کہ عزادار جامہ کی چاشی
کس انداز قیمت رہا کی شمائم

ضمیر نیازی

کراچی

● شمارہ ۲۲۳ میں شمس الرحمن فاروقی کا مضمون (قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو) اور ۲۲۴ میں اجمل کمال کا مضمون (نقاد کی ذہن) بہت غور و فکر اور گہری مطالعے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا مضمون کاش مرحوم وارث علوی کی زندگی میں شائع ہوا ہوتا۔ اس مضمون میں بعض ایسے اہم نکات زیر بحث آئے ہیں جن پر اس پہلے کسی اردو ادیب نے نہیں سوچا تھا "اردو" کے سلسلے میں ان کے وضاحتی بیان اور ایک زمانے سے چلی آ رہی غلط فہمیوں کو دور کرنے کیلئے یہ تحریر ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ یہ مضمون ایسے

کئی سوالات کے جواب بھی دیتا ہے جو اب تک اردو والوں کے ذہنوں میں گونجتے رہے ہیں لیکن کبھی جواب ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ہمارے یہاں ایک سے ایک محقق، نقاد اور ادیب پڑے ہیں اور ہر کوئی اردو کا "عظیم ترین محقق" ہونے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن افسوس کہ فکری کشادگی اور آزاد ذہنی ہمارے یہاں مفقود ہے۔ خوشی ہے فاروقی صاحب نے یہ کارنامہ بھی انجام دیا۔ بچوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہوگا۔ اس کی باقی قسطیں بھی اگر شب خون کے صفحات پر شائع ہو جائیں تو بہتر ہو۔

اجمل کمال کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ ایک خاموش طبع، ذہین اور محنتی نثار ہیں۔ ان کے رسالے "آج" کی خدمات واقعتاً ناقابل فراموش ہیں۔ آج کی تحریروں کو دیکھ کر ان کی ذہنی بالیدگی اور روشن فکری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے چند مضامین میں نے پڑھے ہیں اور زیادہ تراجم میری نظر سے گزرے ہیں لیکن "نقاد کی خدائی" ایک ایسا مضمون ہے جس میں ان کا فکر، بے باک اور راست گو لہجہ نمایاں نظر آتا ہے۔ محمد حسن عسکری پر لکھنے کے لئے "بے پناہ قابلیت" درکار ہے کیونکہ ان کی تحریروں پر تنقید کرنے والا ماضی میں ٹھوکریں کھا چکا ہے لیکن اجمل کمال نے کمال فراست سے ان کے بعض فکری رویوں اور انداز تحریر کو نشانہ تنقید بنایا ہے۔ ان کا اسلوب بیان بھی بڑا دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے۔

ان دونوں شماروں میں ایک ایک مضمون نے ہی سیری کر دی۔ "تعیین الالفاظ" ہم لوگ بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں، ان کی باقی قسطیں کب تک شائع ہوں گی۔

آسنسول حافظ شمس

● شب خون کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ لیکن اس میں ایک گڑبڑ ہو گئی۔ میں نے نظر سومرو کا ایک مختصر اساتذہ تراجم کے ہمراہ ارسال کیا تھا۔ وہ غالباً آپ نے نہیں دیکھا۔ نظر سومرو پشتو کے نہیں سندھی کے شاعر ہیں۔ ان کا اصل نام نور الدین سومرو ہے اور حیدرآباد سندھ یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں۔ یہ کئی سائنس سے متعلق متعدد انجمنوں کے سرگرم رکن ہیں۔ آئندہ شمارے میں یہ درستی ہو جائے تو اچھا ہے نظر سومرو ایک معروف نام ہے اور اس سے ایک عجیب طرح کی غلط فہمی پیدا ہو جانے کا امکان ہے۔

مرزا حامد بیگ

اس بزم میں

● نیر مسعود کے افسانوں کے مجموعے "طاؤس چمن کی مینا" ہندوستانی ایڈیشن شائع ہو گیا ہے۔ شائقین یہ مجموعہ ہم سے طلب کریں کیو: نیر مسعود نے اس کے فروخت کے حقوق شب خون کو دے دئے ہیں۔

● نیر مسعود کے یہ مضمون غالب انسٹیٹیوٹ نئی دہلی کے زیراہتم منعقدہ سیمینار میں پڑھا تھا۔

● انور سجاد کے ساتھ یہ گفتگو "تشکیل" کراچی کے شکریے ۔ ساتھ شائع کی جارہی ہے اس گفتگو کے شرکا میں ریحان صدیقی کا نام ای زمانے میں افسانہ نگاری کے لئے مشہور تھا پھر انھوں نے بعض اہم او شخصیتوں سے انٹرویو اور گفتگو کے فن میں نام پیدا کیا۔ ریحان صدیقی کرا میں رہتے ہیں اور حال ہی میں پاکستان کے dustrial Development Bank کے Senior Vice President کی حیثیت سے سبکدوش ہو۔ ہیں۔ انجلا ہمیش کراچی کی نئی افسانہ نگار ہیں۔

● مجتبیٰ حسین نے یہ مضمون اس جلسے میں پڑھا تھا جو مغنی تبسم ادبی اور لسانی خدمات کے اعتراف کے لئے جنوری ۱۹۹۹ میں حیدرآباد میں منع ہوا تھا۔

● ساگری سین گپتا ان دنوں nversity of Wisconsin میڈیسن میں ہندی اردو پڑھاتی ہیں۔ انھوں نے نیر مسعود سے یہ گفتگو لکھنؤ م کئی نشستوں میں ریکارڈ کی تھی جس کا انگریزی کا ترجمہ ان کی یونی ورسٹی رسا۔ Annual of Urdu Studies (مدیر محمد عمر میمن) میں چھپ چکا ہے۔ ٹیپ پر ریکارڈ کی ہوئی اس گفتگو کا کتابی روپ ہمیں اجمل کمال سے ملا ہے۔

● آصف فرخی، محمود واجد اور شمیم منظر کی یہ گفتگو جو گز: دنوں کراچی میں ریکارڈ کی گئی ہمیں محمود واجد کے توسط سے ملی۔

سوانحی گوشے

ناصر علی سرہندی (وفات ۱۶۹۶)

شاہ ناصر علی سرہندی کو سترہویں صدی کے نامور فارسی شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ سید النسل اور صوفی مزاج تھے، لیکن کبھی کبھی امرا سے بھی ربط رکھتے تھے۔ ایک بار انھوں نے امیر الامرا ذوالفقار خاں کی شان میں قصیدہ کہا، مطلع تھا

اے شان حیدری بہ جبین تو آشکار ☆ نام تو در نبرد کند کار ذوالفقار

نواب نے مطلع سنتے کہا کہ اب آگے نہ پڑھیے۔ میں اس مطلع ہی کا صلہ دینے کا اہل نہیں ہوں، پورے قصیدے کا کیا سوال ہے۔ پھر ایک لاکھ روپے نقد اور ایک فیل زبردست ان کی خدمت میں پیش کیا۔ شاہ صاحب نے ہاتھی پر سوار ہو کر گھر کی راہ لی، اور راستے بھر زر نقد، جو صلے میں ملا تھا، راہگیروں میں لٹاتے چلے۔ گھر پہنچتے پہنچتے سارا مال ختم ہو چکا تھا۔ فیل بان نے عرض کی کہ مجھ مسکین تک کچھ نہ پہنچا۔ انھوں نے وہ ہاتھی اسی فیل بان کو دے ڈالا اور خالی ہاتھ داخل حجرہ ہوئے۔

میر عطا بانکہ (وفات، اٹھارویں صدی کا نصف اول؟)

میر عطا بزمانہ اورنگ زیب پلے بڑھے۔ انھوں نے اپنی ہزل گوئی، ذاتی شجاعت و تہور، اور رندی و اوباشی کے باعث خوب نام کمایا۔ میر عطا کی والدہ شہزادہ اعظم گاہ کی بارگاہ سے بعہدہ محلداری متوسل تھیں۔ میر صاحب روزانہ ضد یا خوشامد بر آمد کر کے ان سے دو روپے جھٹک لاتے۔ اور ایسی ہی کچھ رقم وہ ادھر ادھر کے لوگوں سے بھی وصول کر لیتے۔ زندگی تلوار بازی، بانکپن، اور اوباشی کی مستی میں گذرتی تھی۔ کبھی کبھی میر جعفر زٹلی کی تقلید میں اپنا تخلص اٹل بھی رکھ لیا کرتے تھے۔ یہ شعر ان کے ہیں

رکت پیاسا چھرا یاروں کا جس دم میان سے نکلا ☆ عدو در ہر قدم در خون خود ر پٹا گرا پھسلا

اٹلم دھو کڑم کٹی پچھاڑم بانکہ ور ندم ☆ کہ از دھاک من دھو کڑ مگن از جائے خود کھسلا

اچانک ایک دن میر عطا بانکہ نے بانکپن اور رندی کے وطیرے ترک کر کے فقیری اختیار کر لی۔ لباس بھی تقریباً ترک کر دیا، اور قدم رسول پر تکیہ بنا کر درویشانہ رہنے لگے۔ کبھی کبھی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر آنے جانے والوں کا تماشا دیکھتے۔ اگرچہ جنگ و جدل سراسر متروک تھا لیکن ایک نیمچہ پھر بھی ہاتھ سے جدا نہ کرتے تھے۔

میر بانکہ کے زمانہ درویشی میں ان کی شمشیر زنی کا شہرہ سن کر ملک دکن سے ایک صاحب ان کے پاس پہنچے اور مبارز طلب ہوئے۔ میر عطا نے ہزار کہا کہ میں نے اب یہ فن چھوڑ دیا ہے، لیکن ان کا اصرار بڑھتا ہی گیا، اور انھوں نے حوالی مسجد کا بھی خیال نہ کرتے ہوئے وہیں مقابلے کی چنوتی دے دی۔ میر عطا نے کہا کہ اچھا اگر ایسا ہی شوق ہے تو بسم اللہ، وار کیجیے۔ ان کے مقابل نے ان پر ایک سخت ضرب لگائی جس سے ان کا سر و چہرہ لہولہان ہو گیا۔ اب انھوں نے کہا، لیجیے، بندے کی بھی ضرب قبول ہو۔ ادھر میر عطا نے تلوار اٹھائی، ادھر ان کے حریف نے سپر کی آڑ منہ پر کی۔ میر صاحب نے تبسم کیا، اپنا نیمچہ روک لیا، اور فرمایا، "چہرے پر نقاب ڈالنا عورتوں کا شیوہ ہے، اور عورتوں پر وار کرنا مردوں کا شیوہ نہیں۔"

● جیسا کہ ان صفحات میں پہلے بھی ہم عرض کر چکے ہیں، اردو ہی ہے ہندوستان کی وہ زبان ہے جس کے دوست بھی یا جس سے دوستی کا دعویٰ کرنے والے بھی دشمنی کی ہی باتیں کرتے ہیں۔ چنانچہ ابھی کچھ دن ہوئے National Human Rights Commmisions کے چیرمین جسٹس وینکٹ چلیہ Venkatachelliah نے ارشاد فرمایا کہ اردو کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ اس کا رسم الخط دیوناگری کر دیا جائے اسی قسم کے خیالات کا اظہار جسٹس مارکنڈے کاٹجو اور مشہور ماہر قانون فالی نریمان Fali Nariman نے بھی کیا۔ جسٹس کاٹجو نے یہ بھی فرمایا کہ سنسکرت اور اردو کی تعلیم تمام ہندوستانی بچوں کے لئے درجہ تین تا درجہ سات لازمی قرار دیا جائے تاکہ ملک کی مشترکہ تہذیب کا پورا پورا تحفظ ہو سکے۔ ہم جسٹس کاٹجو کے اس مشورے کا کھلے دل سے خیر مقدم کرتے ہیں لیکن اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہیں کہ اردو کی بقا کے لئے دیوناگری رسم الخط کیوں ضروری قرار دیا جائے؟ علم اور تعلیم کا عام اصول ہے کہ زبان کی تعلیم اسی رسم الخط میں حاصل کرنا چاہئے۔ لیکن یہاں الٹی گنگا بہائی جا رہی ہے۔ رسم الخط کی تبدیلی کا مشورہ دینے والے حضرات کم سے کم اتنا تو سوچیں کہ گذشتہ پانچ سو برس سے زیادہ مدت میں کئی کروڑ صفحات اردو رسم الخط میں اردو کے ادیبوں اور مصنفوں نے لکھے ہیں۔ بھلا وہ کب اور کس طرح ناگری رسم الخط میں منتقل ہو سکیں گے؟ اور اگر معاملہ صرف میر، غالب، اقبال، میر انیس وغیرہ کا ہے تو یہ لوگ مکمل طور پر دیوناگری رسم الخط میں شائع ہی ہو چکے ہیں۔ اردو کا رسم الخط اس کی تہذیب کا بنیادی حصہ ہے اور اسے اس زبان سے ہرگز الگ نہیں کیا جا سکتا۔

● امریکہ کا سب سے اہم ادبی صحافتی انعام یعنی Pulitzer Prize کا اعلان ہو گیا ہے۔ ڈراما کے لئے یہ انعام ایک نئی ڈرامہ نگار خاتون مارگریٹ ایڈسن Margaret Edson کو ان کے ڈرامے WIT کے لئے دیا گیا ہے۔ شاعری کا انعام مشہور بزرگ شاعر مارک اسٹرینڈ Mark Strand کو ملا ہے۔ مارک اسٹرینڈ کے نام سے اردو والے اس لئے بھی واقف ہوں گے کہ انھوں نے غالب کی کچھ غزلوں کے ترجمے انگریزی میں کئے تھے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ Pulitzer Prize کی مالیت تو صرف پانچ ہزار ڈالر ہے لیکن اس انعام کی وقعت اتنی زیادہ ہے کہ بڑے سے بڑے ادیب اسے حاصل کرنے کے متمنی رہتے ہیں۔

● یوپی اردو اکیڈمی کے انعامات کا اعلان ہو گیا ہے مجموعی خدمات کے لئے ایک لاکھ گیارہ ہزار کا انعام شمیم حنفی اور پروفیسر شارب ردولوی کے نصف نصف تقسیم کر دیا گیا ہے۔ اس طرح مجموعی خدمات کیلئے دوسرے انعام کو تو ایک لاکھ روپے ہے تین حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ انعام یافتگان کے نام ہیں: اکبر علی خان عرشی زادہ (پس از مرگ)، پروفیسر وارث کرمانی اور جناب رئیس انصاری۔

ہمیں کئی لوگوں کے درمیان ایک ہی انعام کی رقم کی تقسیم کچھ عجیب سی لگی لیکن یوپی اردو اکیڈمی کی چیرپرسن ڈاکٹر شمیم رضوی نے وضاحت کی ہے کہ ایسا پہلے بھی ہو چکا ہے۔ ہم انعام یافتگان کو مبارکباد دیتے ہیں۔

● حکومت بہار کا دوسرا بڑا ادبی انعام جس کی مالیت ایک لاکھ روپئے ہے مشہور دانشور، نقاد مجاہد اردو اور مگدھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر عبدالمغنی کو نذر کیا گیا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● اخباروں کی اطلاعات کے مطابق سودا کی قبر دریافت ہو گئی ہے۔ کم سے کم ایک کتبۂ مزار ہاتھ لگا ہے جس پر سودا کا نام اور مصحفی کی کہی ہوئی تاریخ وفات درج ہے۔ لکھنؤ میں ایسا اکثر ہوا ہے کہ جو نامور ادیب یہاں مرے ان کے مدفن کسی نہ کسی بنا پر گوشۂ گمنامی میں چلے گئے یا ان کا نشان مٹ گیا۔ سودا، میر، مصحفی اور ناسخ وغیرہ کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ سودا نے جون ۱۷۸۱ میں وفات پائی اور انھیں آغا باقر کے مشہور امام باڑے کے احاطے میں سپرد خاک کیا گیا۔ ۱۸۵۸ میں انگریزوں نے فتح لکھنؤ کے بعد امام باڑہ مذکور کے پورے احاطے کو تہس نہس کر ڈالا۔ سودا کے مدفن کے ساتھ اور بھی بہت سے مزار ملیامیٹ کر دئے گئے۔ ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ احاطے کی زمین کو رفتہ رفتہ لکھنؤ کی میونسپلٹی نے ناجائز طور پر اپنے قبضے میں لے لیا۔ اس سلسلے میں امام باڑے کی گذشتہ متولیہ رقیہ بیگم نے ایک مقدمہ دائر کیا جو ان کے بعد انتقال فیصل ہوا۔ اس درمیان مرحوم آنند نرائن ملا اور حیات اللہ انصاری نے اپنے اثر اور کوشش کو کام میں لا کر احاطے کے اندر اس جگہ کا تعین کر لیا جہاں سودا مدفون تھے لیکن نشان قبر پھر بھی نہ ملا۔ اب کچھ دن ہوئے رقیہ بیگم کا دائر کیا ہوا مقدمہ موجودہ امام باڑے کے متولی کے حق میں فیصل ہو گیا تو لکھنؤ میونسپلٹی کے ناجائز قبضے کو بے دخل کیا گیا۔ احاطے کی زمین کو درست کرتے اور چہار دیواری کی تعمیر کے دوران سودا کا سنگ مزار بھی مل گیا۔ امید ہے کہ لکھنؤ کے ادبی حلقے مزار کی تعمیر نو اور سنگ مزار کی دوبارہ تنصیب کا کام انجام دیں گے۔

گذشتہ برس دہلی میں ذوق کے مزار کی بازیافت کے لئے جناب خلیق انجم جناب خواجہ حسن ثانی نظامی اور دوسرے اکابر اردو نے کامیاب کوشش کی اور مزار ذوق کو دہلی میونسپل کارپوریشن کے ناجائز قبضے سے واگذار کرایا اور اس پر تعمیر شدہ پیشاب خانے کو منہدم کرایا۔ یہ ایسے تاریخی کارنامے ہیں۔ جنھیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

ژولیا کرسٹیوا کی اصطلاحیں

گزشتہ دو شماروں میں ہم نے نظریات (Ideology) اور فلسفۂ لسان کے بارے میں کچھ نئے پرانے تصورات کی ترجمانی کی تھی۔ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے اس شمارے میں ہم انھیں علوم کی بعض اصطلاحات کا ذکر کریں گے۔ اصطلاحیں وہ ہیں جو ژولیا کرسٹیوا نے وضع کی ہیں یا انھیں نئے معنی میں برتا ہے۔ کرسٹیوا کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اس سے زیادہ مشکل نویس عورت پیدا نہیں ہوئی۔ لہٰذا اس کی اصطلاحوں کو سمجھے بغیر اس کے بارے میں کچھ کہنا ممکن ہے۔

CHORA [منطقہ قبل اللسان] مادرانہ صفت رکھنے والا، اور پرورش کنندہ نشانیاتی ناحیہ (Space) جس میں لسانی نشان کو ابھی غیاب کے طور پر زبانیاتی اظہار (articulation) نہیں مل سکا ہے۔ وہ ناحیہ جس میں قائل متکلم شکل پذیر ہوتا ہے۔

CONTEMPLATION [تفکر] ایک معنی دار نظام، جس میں کہ حسب ذیل طرح کے "اصناف" بھی شامل ہیں۔ مذہب، فلسفہ، لاتشکیل، قانون، وغیرہ۔ یہ نظام ایسے ریاضیاتی ازدواج (Dyad) کے ذریعہ وجود میں آتا ہے جو تنی بر جبلت ہوں، باہم دگر پیوستگی رکھتے ہوں، لیکن جو فطری ہوں، انسان کے بنائے ہوئے نہ ہوں۔ تفکر دراصل معنی خیزی کے عوامل تک ایک انتہائی اہم، لیکن محدود ذریعہ ہے۔

Fetishism [شے پرستی، فیتش پرستی] فہم کی thetic منزل پر آکر فن پارے، یا کتاب، یا تصنیف کو متن کی جگہ دینا۔ (تصویری فن پارہ تو فیتش کی بہترین مثال ہوتا ہے، اور فرد کی حیثیت سے شاعر بھی فیتش ہو سکتے ہیں۔) ان صورتوں میں شاعر / فن کار کا تفاعل، اور فیتش، دونوں ایک نقطۂ اتصال پر آجاتے ہیں، لیکن سراسر متحد بھی نہیں ہوتے۔

GENOTEXT [اصل النسل متن] وہ عمل جو جبلتی ریاضیاتی ازدواج (dyads)، کمر یلے نظام اور وضع، قبل لسانی اوضاع، اور ان سے تعلق رکھنے والی اشیا کی مدد سے اظہار پذیر اوضاع کی تعمیر کرتا ہے۔ لہٰذا اصل النسل متن، لسان کی پوشیدہ اس کی بنیاد ہے۔

IDEOLOGY [نظریات] ایک احترامی شکل، جو مبنی بر اوراک ہوتی ہے، اور جو لسانی صوتی اظہار کے ہر عمل کی پوشیدہ ہے۔ ("اچھی" یا "بری") نظریات جیسی اصطلاحیں سماجی اقتصادی موقف کی محکوم ہیں، اور کچھ نہیں۔

THETIC, The [تصویر خیز] تمام لسانی صوتی اظہار کی صورت حال۔

مائیکل پین (Michael Payne)

شب خون

جولائی ۱۹۹۹

مدیر، مرتب، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: چودھری ابن النصیر | جلد: ۳۳ شمارہ: ۲۲۷
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: بیس روپے | بارہ شمارے: دو سو روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

غزلیں

سید امین اشرف

بریز حسن میں اک لطف سرسری ہی سہی
یہ عالم رم آہو کبھی کبھی ہی سہی

سکوں پسند نہیں تتلیوں کا رقص مدام
کلی کے ہونٹ پہ خود ساختہ ہنسی ہی سہی

انھیں کے جلوؤں سے گم گشتہ تحیر ہوں
یہ رنگ و بوئے گل و لالہ عارضی ہی سہی

یہ تازہ کاریٔ بود و نمود عالم ہے
جہان کہنہ کی ہر چیز رفتنی ہی سہی

بکھر کے ٹوٹ نہ جائے تو آدمی ہے وہی
جو ٹوٹنے سے بکھر جائے آدمی ہی سہی

دلوں کا برف نہ پگھلے تو پائدار نہیں
وہ دوستی ہی سہی، مہر و آشتی ہی سہی

کوئی سبب ہے جو آسودگی نہیں ملتی
شریک طاق و در و بام روشنی ہی سہی

یہ آسمان زمیں بوس بے سبب تو نہیں
محبتوں کے لئے کچھ فروتنی ہی سہی

جو ضبط ہو تو گریبان و آستیں ہے یہ
جو چاک ہو تو گزرگاہ دلبری ہی سہی

اک احترام تعلق مگر ضروری ہے
قرار جاں ہے تو اس شوخ میں کمی ہی سہی

آدمی ہونا مقدر تھا تو یکتا ہوتے
کہیں نغمہ، کہیں جگنو، کہیں دریا ہوتے

یا نسیم سحری بن کے لٹاتے خوشبو
یا کسی ابر گہر بار کا ٹکڑا ہوتے

کیا بنوں خیر کی فطرت کہ ہے آزار طلب
کوئی لمحہ نہیں لگتا کہ سگ دنیا ہوتے

ڈھونڈ لیتے جو کہیں زہر جدائی کا علاج
کچھ بڑی بات نہیں ہے کہ مسیحا ہوتے

ان لکیروں میں اتر آتا جو احساس کا رنگ
خواب صورت گر آئینہ فردا ہوتے

منفرد خوئے تجسس نے کیا ہے ورنہ
ہم تماشائی نہ ہوتے تو تماشا ہوتے

کیفیت تک ہے یہ آزردگی کثرت شوق
ہوتے بیزار تو پھر تارک دنیا ہوتے

گلعذاری نے کبھی منھ نہیں دیکھا گھر کا
دیر ہی کیا تھی اسے گوشۂ صحرا ہوتے

شہریار

میں پیاسا اور بھی پیاسا تھا اور سیراب تھا وہ
سمندر میں جسے سمجھا تھا اک سیلاب تھا وہ

زمیں پر زینہ زینہ دیر تک اترے ستارے
مری آنکھوں کا کوئی وہم تھا یا خواب تھا وہ

میں اس کی تیز سانسیں سن رہا تھا نغمہ جیسے
مری اس زندگی کا لمحہ نایاب تھا وہ

لبوں سے دھوم بارش آسماں تک جاتی موجیں
بدن کشتی مسافر کے لئے گرداب تھا وہ

مجھے راس آگئی تھی آخرش دوری کی قربت
مرا رخ پھر تھا صحرا سمت محو خواب تھا وہ

شہرت ہی ملی ہے دیکھو سدا رسوائی میں
ہم اتنے بڑے ماہر ہیں زخم نمائی میں

کچھ دور ہی آئے ہوں گے ہم، یہ دھیان آیا
کیوں لمبے سفر پر نکلے آبلہ پائی میں

یہ روح ، بدن دیوار گرانا چاہتی تھی
اور جسم رہا مصروف ہوس پیدائی میں

رکنے کے مقام جہاں بھی آئیں رک جاؤ
یوں زینہ بہ زینہ اترو دل گہرائی میں

پانی پہ لکھی تحریر میں جلدی پڑھ ڈالو
ممکن ہے خلل آجائے پھر بینائی میں

غزل

عادل منصوری

یقین پہ رکھتے ہیں یا پھر گمان پہ رکھتے ہیں
نہیں، پہ رکھ نہیں سکتے تو 'ہاں' پہ رکھتے ہیں

جبیں زمیں پہ خیال آسماں پہ رکھتے ہیں
قدم اٹھاتے ہیں اور کہکشاں پہ رکھتے ہیں

زمیں پہ رکھتے ہیں کچھ آسماں پہ رکھتے ہیں
وہ اپنے ناموں کو کون مکاں پہ رکھتے ہیں

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
مدار سارا مگر درمیاں پہ رکھتے ہیں

ہمیں تو اپنے ہی سائے کا اعتبار نہیں
مگر بھروسا تو اک مہرباں پہ رکھتے ہیں

پکارنے کی تو نوبت کبھی نہیں آئی
وہ ایک نام جو ہر دم زباں پہ رکھتے ہیں

نیاز مند بصد عجز اپنی پیشانی
خلا میں انکے قدم کے نشاں پہ رکھتے ہیں

چھپاتے پھرتے ہیں اپنی متاع بے ہنری
یقین تھوڑا بہت نقد جاں پہ رکھتے ہیں

کبھی نشان کھنچ آتے ہیں قطاروں میں
کہ تیر کھینچ کے ایسا کماں پہ رکھتے ہیں

ہم انکے چہرے کی تصویر کھینچتے کیسے
وہ اپنا عکس بھی آب رواں پہ رکھتے ہیں

زباں درازی کا الزام تھا ہمارے سر
اسے اٹھا کے اب اہل زباں پہ رکھتے ہیں

نہ شہر بھر میں ملے جسکا ایک بھی گاہک
وہ جنس رائگاں اپنی دکاں پہ رکھتے ہیں

عادل منصوری

پھونکنا چاہا جھاڑنا چاہا
بھوت سر سے بھگاڑنا چاہا

دھوپ اتنی چڑھی کہ لوگوں نے
اپنے سایوں کو پھاڑنا چاہا

سب نے ان خواہشوں کی دلدل میں
اپنے جھنڈوں کو گاڑنا چاہا

لفظ چپکے رہے معانی سے
لاکھ ہم نے اکھاڑنا چاہا

دل میں کیا کیا خیال گزرے ہے
اسکے چہرے سے تا ڑنا چاہا

سخت ویران سنگلاخ زمیں
پھول ہم نے اگا ڑنا چاہا

نیند آتی نہیں کبھی جسکو
ہم نے اسکو جگا ڑنا چاہا

شیر کی دم کی نوک پہ بیٹھے
مچھروں نے دہا ڑنا چاہا

اسکا گھر ہی اجڑ گیا عادل
جس نے بستی اجا ڑنا چاہا

مل دیا منہ پہ معنی کا غازہ
لفظ پھر ہو گئے ترو تازہ

پتیاں خشک اور ہوا بھی تیز
اب بکھرنے لگا ہے شیرازہ

تنگ تاریک آخری منزل
کوئی کھڑکی نہ کوئی دروازہ

اب پہاڑوں پہ کیا بسیرا ہو
کہ نہ پر ہے نہ کوئی پروازہ

اس نے سر میں رچائی ہے مہندی
عمر کا کیسے اب ہو اندازہ

جوڑ میں درد چال بھی ترچھی
کجکلاہی کا بھگتو خمیازہ

غزل

رشید کوثر فاروقی

(شمس الرحمٰن فاروقی اور عرفان صدیقی کی نذر)

جنون دل زدگی جان جان دل زدگاں
ہوائے شہر شگرفاں روان دل زدگاں

یہ لازماں کے مسافر یہ لامکاں کے مقیم
ازل سے تا بہ ابد کاروان دل زدگاں

رقیب سے بھی محبت حبیب سے بھی نیاز
عجب معاہدہ ہے درمیان دل زدگاں

کہیں عتاب کہیں قہقہے کہیں آہیں
اثر میں بو قلموں داستان دل زدگاں

وہ گومگو میں ہیں خود ہی یہی نہیں کہ نہیں
عیان عالمیاں پر نہان دل زدگاں

ہدف تو اور تھا ناوک ہی واپسیں نکلا
خود اپنے سینے پہ ٹوٹی کمان دل زدگاں

گرج گیا ہے تو ہے گنج شایگاں یہ گہر
دل گسستہ متاع گران دل زدگاں

فرا خور ان ارم دوزخوں کے سیلانی
شکست نفس و نفس امتحان دل زدگاں

یقین داخلۂ کاخ یار کی تمہید
صلیب تکملۂ ہفتخوان دل زدگاں

نہ تمکنت نہ تملق نہ طنطنہ نہ طنین
قلندرانہ مقالی نشان دل زدگاں

کسی کا نام لیا اور جھل چراغ جلا
اماوسی ہی میں چونکے ہے جان دل زدگاں

طلوع پنجۂ خاور کف چنار سے ہے
ضمان نور ہے نار تپان دل زدگاں

شمیم گل کدۂ جاوداں بہار کے نام
دہان زخم وفا ضمران دل زدگاں

سفر ہے نہ صدو ہفتاد قرن نوری کا
سواد واہمہ تا کہکشان دل زدگاں

وقار قائمۂ عرش و چتر نیلو فری
کہاں وہ وصول کہاں آسمان دل زدگاں

بہشت یار میں ہیں سبز پنچھیوں کے پرے
جوار حسن میں ہے خان و مان دل زدگاں

سریر و افسر و ایواں کو فشعریرہ ہے
ہنوز گونج رہی ہے اذان دل زدگاں

رجال غیب تو ہوں یا نہ ہوں مگر ہم میں
جہان جور کو چندے امان دل زدگاں

محبت کارین بسیرا کنار یار میں ہے
تمھیں بھی مژدہ ہو دل دادگان دل زدگاں

رشید کوثر فاروقی

یہ گلستاں کی آبیاری آبیاری یا تاب کاری
پوچھے اب کوئی خزاں کو کس رنگ سے باد بہاری

میرا دشمن میدان جیتا میری منافق صف باری
اسلحہ اس کے ہاں بیچے پائی اس کی خاکساری

موت سے پہلے رستگاری غیر ممکن دام نفس ہے
زندگی بھر کا رنج ہجراں عارضہ دشمن زخم کاری

جا رہے ہیں دیوانے رقصاں شاداں خنداں زمزمہ خواں
سر فواروں کی چلا اچھل چار جانب سے سنگ باری

اب صدا دیتی آسماں میں گونج سے یہ گونج ہو مانگتے ہیں
جانبازوں سے لو فرشتوں سیکھتے ہیں جان باری

مرحلہ وہ تو مورتیں دیاں گل و رنگ و خوں سے ولیاں
آپ ہی مندر آپ مورت آپ ہی اپنے تم پجاری

ہم ہیں آفاقی کائناتی یہ خلا پورا کارواں ہے
کہکشانوں کی نیروں کی ہم سفر ہے دنیا ہماری

اب ہدف ہو اب مدعا ہو زندگی سے جو ماورا ہو
ورنہ ہر کوشش اضطرابی ورنہ ہر کاوش اضطراری

تیرے سجدوں نے جو کیا تھا اس سے افزوں تر دیکھ زاہد
کر گئی میری سر نگونی کر گئی میری شرمساری

ان کی آمرزش نے تو میرا موتیوں سے منہ بھر دیا ہے
جس کو سمجھا تھا رائگاں میں رنگ لائی وہ اشکباری

او زمیں تو اتنی خجل کیوں تجھ پہ گزرے ہیں وہ فقیراں
کفش پا جن کی سر پہ رکھ لے تاجداروں کی تاجداری

میں نے دیکھا ہے ایک سپنا باگھ ہرنوں سے کھیلتے ہیں
اور نئی گنگا بہ رہی ہے کاشمر تا کنیا کماری

اب نہاں در و دیوار میں ہے
وہ جو اجڑے ہوئے آثار میں ہے

عشق ہے جانب گردوں نگراں
اور زمیں پنجہ اغیار میں ہے

ہم نے … ابھی تک کھویا
طائر قدس کی منقار میں ہے

قدر ہو گا کوئی ماضی کا لغت
اب تو جو کچھ ہے سو مقدار میں ہے

موند کر آنکھ پڑھوں تازہ خبر
اس پہ وہ حرف جو اخبار میں ہے

پار لگنے کو مسافر تھے پڑے
اور مانجھی ہے کہ منجدھار میں ہے

میں ہی جانوں کہ مری جیت کا راز
اس سے چھوٹی ہوئی تلوار میں ہے

آنکھیں سب سے الگ تھا تو سہی
اب تو بے چارہ نمک … میں ہے

چاند کچھ کھیت کرے گا کہ ابھی
محو آئینہ ہے اور غار میں ہے

سایۂ … نور کا کیسا …
اس کی موجی رفتار میں

اس پہ دیوان حماسہ …
وہ جو لرزش سی لب یار میں

جس نے دیکھا بھی نہیں اس نے
کیا فسوں عظمت کردار میں

دیکھنا کوئی بدل لے نہ
ایک ہیرا تری دستار میں

کوئی یوسف کا خریدار
اب وہ اک عمر سے بازار میں

غزلیں

من موہن تلخ

یونہی نہیں ہم بولتے جاتے یہ اپنی مجبوری ہے
جونہی کچھ کہہ چکتے ہیں لگتا ہے بات ادھوری ہے

کوئی بہانہ مل جائے تو ہاتھ نہ پھر ہم آئیں گے
دیر بھی ہے چل دینے میں تیاری تو پوری ہے

سب اپنی افواہ بنے ہیں اصل میں کیا تھے بھول گئے
جینے کی جو صورت ہے اب یہ بھی آج ضروری ہے

دنیا میری زندگی کے دن کم کرتی جاتی ہے کیوں
ایک کیا ہے خون پسینہ یہ میری مزدوری ہے

اپنے بعد ہی دنیا میں ٹھہراؤ جو آئے تو آئے
جب تک ہم زندہ ہیں تب تک ہر اک دور عبوری ہے

ڈھونڈھ رہے ہیں کس کو لوگ شکاری جیسی نظروں سے
صف در صف موجود ہوں میں تو ہر اک صف تو پوری ہے

سب اک دوسرے کو نظروں سے بس یہ دلاسا دیتے ہیں
ہیں تو ہم سب پاس ہی بس اندر کی یہ اک دوری ہے

اتنی ساری آوازوں میں شاید سننے والے کو
بس اتنا ہی یاد رہے گا میری بات ضروری ہے

تلخ ہمارے ہوش کے عالم کا ہے رنگ سخن کچھ اور
جس پر وجد میں ہے اک دنیا یہ تو غیر شعوری ہے

شام یہ گہری ہوتے ہوتے رات بنی ہے ایسے
روتے روتے سو جائے اک بچہ فرش پہ جیسے

پربت جانے جاتے تھے پہلے جس سوز نے سے
اب سینے بھی خالی ہیں دل سے نکلی اس لے سے

جگ بدلا، سو دیکھ رہے ہیں، اچھا بھی لگتا ہے
ہم لیکن دنیا سے انوکھے، ہم ویسے کے ویسے

دنیا نے جو حال کیا تھا کچھ امید تو کم تھی
بس یہ جانو آ پہنچے ہیں خود تک جیسے تیسے

دو باتیں کرنے کو سارے جگ میں گھوم آئے ہیں
کس کو دھیان ہے دنیا میں اب ہیں کتنے ہم ایسے

مجھ کو یقیں ہوتا یہ اگر روپ اس کا نکھر اٹھے گا
روئے زمیں دھو دیتا چاندنی سے بھی نتھری مے سے

وہ دن بھی اب دور نہیں جب طرز سخن یہ ہوگا
بات ذرا کرنے کے لوگے بولو کتنے پیسے

خود کو جب سے جانا ہے یہ حال ہے اپنے جی کا
جیسے جی بھر جائے کسی کا دنیا کی ہر شے سے

ایک طرف تو خود کو بچاتا پھرتا ہوں میں سب سے
اور جسے دیکھوں بچتا پھرتا ہے مجھ سے جیسے

جیون کے اس ایک سرے پن سے جی اوب گیا ہے
اور نہیں لے کوئی تو ہم باز آئے اس لے سے

اتنے خلاؤں میں سے اک چھوٹا سا لفظ نہ ابھرا
ساری مشکل حل ہو جاتی ایک ذرا سی ہے 'سے

خود کو پانے سے مشکل ہے پاکر خود میں رہنا
ہم نے کئے ہیں تلخ جتن مت پوچھو کیسے کیسے

نصیر احمد ناصر

میرے دونوں ہاتھوں میں تم نے بھی تو دیکھا تھا
ہجرتوں کی ریکھا تھی، کوچ کا اشارہ تھا

دھوپ دھوپ چہرا تھا، خواب خواب آنکھیں تھیں
اک سفر سے لوٹا تھا، اک سفر پہ جانا تھا

دھوپ بھی سنہری تھی آسماں بھی نیلا تھا
خواہشوں کی بارش میں سارا جسم بھیگا تھا

رات میرے کمرے میں ناچتی تھی گاتی تھی
چاند میری کھڑکی پر دستکیں بھی دیتا تھا

رت جگے زمانوں کے سات آسمانوں کے
گہری نیلی آنکھوں میں خوابگوں دھندلکا تھا

اس نے کتنی شدت سے میرے خواب دیکھے تھا
میں نے کتنے پیڑوں پہ اس کا نام لکھا تھا

بے لکیر ہاتھوں میں کچھ نہ تھا مگر ناصر
انگلیوں کی پوروں میں اک گلاب جلتا تھا

•

ان سے ملنے کی بات کی صورت
کچھ تو ہو التفات کی صورت

روشنی ہو تو کچھ دکھائی دے
کیسی ہوتی ہے رات کی صورت

گہری خاکستری اداسی ہے
ایک لمبی قنات کی صورت

روشنائی بکھیرنے والے
اب ہیں خالی دوات کی صورت

راستے چل پڑے تھے ساتھ اپنے
وقت رخصت برات کی صورت

اپنی بے چہرگی پہ ہنستا ہے
آئنہ میری ذات کی صورت

آپ اپنے مقابلے پر ہوں
میں ہی جیتوں گا مات کی صورت

دل میں کرب و بلا کا عالم ہے
اور آنکھیں فرات کی صورت

کھویا کھویا بجھا بجھا ناصر
چاند خالی پرات کی صورت

نصیر احمد ناصر

پھولوں کا پیغام عجب تھا
تتلی کا انجام عجب تھا

خاموشی سر پیٹ رہی تھی
گلیوں میں کہرام عجب تھا

آتی جاتی لہریں گننا
قید انوکھی، کام عجب تھا

پیلی پتھریلی وادی میں
شیشے کے اہرام، عجب تھا

چاند جہاں پہ جھک جاتا تھا
دور کہیں وہ بام عجب تھا

دیواروں پہ خود رو بیلیں
آنگن میں اک پام عجب تھا

جن پہ اپنے نام کھدے تھے
ان پیڑوں کا نام عجب تھا

بھولی بھالی اک لڑکی کا
یاد نہیں پہ نام عجب تھا

دل میں اسے اپنا لینے کا
ایک خیال خام عجب تھا

چاند نگر کا رستہ ناصر
پوچھ رہی تھی شام، عجب تھا

دل سے میرے وہ خنجر نکلا
آئینہ توڑ کے پتھر نکلا

اس کی آنکھوں میں کنارہ تھا کوئی
ڈھونڈنے جس کو سمندر نکلا

تو اور خواب تھا میرا تو بتا
کیوں مری نیند سے باہر نکلا

منزلیں ہاتھ کی دوری پہ رہیں
راستہ پاؤں کا چکر نکلا

پھر وہی قید کوئی شہزادی
پھر حویلی سے کبوتر نکلا

ایک دل تھا کہ سر شام بجھا
ایک آنسو تھا کہ جل کر نکلا

زلزلے مجھ میں کچھ ایسے آئے
اک جزیرہ مرے اندر نکلا

دیکھتی رہ گئیں آنکھیں ناصر
ایسا منظر پس منظر نکلا

ہجر کا چاند منور ہوگا
کوئی دور سفر پہ ہوگا

سب دروازے باہر ہوں گے
ایک دریچہ اندر ہوگا

پیلی پتھریلی آنکھوں میں
نیلا کانچ سمندر ہوگا

خوابوں کی تنہائی ہوئی
سورج میرے سر پہ ہوگا

دیپ جلیں یا جگنو چمکیں
شب کا رقص برابر ہوگا

خواب پگھل کر بہہ جائیں گے
کمرہ برف [illegible] ہوگا

خاموشی کی آڑ میں ناصر
آوازوں کا لشکر ہوگا

کاوش بدری

زہر لب کی بجائے دوا لے گیا کوئی
اچھا ہوا کہ گھر کی بلا لے گیا کوئی

دو ایک بوند بھی سر مژگاں نہ رک سکے
پلکوں سے کائنات اٹھا لے گیا کوئی

پت جھڑ نے صرف رنگ چرایا تھا ہونٹ کا
لیکن شجر شجر کی قبا لے گیا کوئی

سنگیت کی لوؤں سے سلگنے لگا تھا میں
اتنے میں یہ دیا بھی اڑا لے گیا کوئی

خوش ہوں کہ وہ مرے ہی عزیزوں کے پاس ہے
سر سے مرے اڑا کے ہما لے گیا کوئی

خط ہی ملا نہ اس کی کوئی خیریت ملی
اتنا تو یاد ہے کہ پتہ لے گیا کوئی

محفل میں بج رہے تھے کئی ساز تو مگر
ٹوٹے ہوئے دلوں کی صدا لے گیا کوئی

دستک کے لمس بند دریچوں پہ رو پڑے
کیا کاٹ کر ہی دست صبا لے گیا کوئی

آشیر واد دے ہی رہی تھی غزل مجھے
کاوش کو سوئے راہ ادا لے گیا کوئی

بے کفن کو یہ سہارا بھی بہت ہوتا ہے
ایک انگور کا پتہ بھی بہت ہوتا ہے

پیٹ بھرنے کے لئے نعمت عظمیٰ کم ہے
قحط میں ایک نوالہ بھی بہت ہوتا ہے

چور بازار کے دینار کی گنتی کے لئے
جلتی لاشوں کا اجالا بھی بہت ہوتا ہے

کھیل دنیا کے مبارک ہوں سیاستداں کو
گھر میں بچوں کا تماشا بھی بہت ہوتا ہے

کیا ضروری ہے بنے ایک جماعت مجھ کو
شعر کا ایک شناسا بھی بہت ہوتا ہے

بیولی سے نہ مری جان بچائے کوئی
ویسے تنکے کا سہارا بھی بہت ہوتا ہے

عمر بھر ساتھ نبھانے کی ضرورت کیا ہے
چلتی گاڑی سے اشارا بھی بہت ہوتا ہے

اس گرانی نے کہیں کا بھی نہ رکھا کاوش
ایسے عالم میں گزارا بھی بہت ہوتا ہے

غلام مرتضیٰ راہی

زمانہ اوج کا اب زیر پا ہے
کھنڈر اپنی عمارت پر کھڑا ہے

تجاوز حد سے جب کرتا ہے دریا
کنارہ سب سے پہلے ڈوبتا ہے

تمہارے پڑھتے پڑھتے مٹ نہ جائے
ہمارا نام پانی پر لکھا ہے

کرو پیدا نئی پہچان ہم سے
کہ اب تصویر کا رخ دوسرا ہے

نکلنا چاہتا ہوں جس سے ہٹ کر
وہی میرے لئے اک راستہ ہے

اندھیرا کیوں ہے بھر راتوں سے بڑھکر
اجالا جب چراغوں سے ہوا ہے

اسی زنجیر کی میں بھی کڑی ہوں
جو ابتک سلسلہ در سلسلہ ہے

کیا چیز بیش قیمت بازار میں نہیں
رغبت مگر کسی بھی خریدار میں نہیں

چھو کر بلندیوں کو پلٹنا ہے اب ہمیں
کھانے کو گھاس بھی کہیں کہسار میں نہیں

عرفان و آگہی کی یہ ہم کس ہوا میں ہیں
جنبش تک اس کے پردۂ اسرار میں نہیں

آتا تھا جس کو دیکھ کے تصویر کا خیال
اب تو وہ کیل بھی مری دیوار میں نہیں

اگلا سا مجھ میں شوق شہادت نہیں اگر
پہلی سی کاٹ بھی تری تلوار میں نہیں

سہیل احمد زیدی

مناجات

خداوندا
میں ایک پتھر ہوں
دریا کنارے کا
نہ موجوں سے کوئی رشتہ
نہ طغیانی سے وابستہ
خداوندا
مجھے اک رول
اک کردار دے
ہر اک فسانے میں

خداوندا
زمینیں روز لڑتی ہیں
نہ میں مرنے ہی والوں میں
نہ زخمی ہونے والوں میں
نہ لوگوں کو بچانے میں
نہ مردہ جسم سے زیور چرانے میں

خداوندا
ہزاروں بینک ہیں
ڈاکے بھی پڑتے ہیں
نہ زخمی کیشیر ہوں میں
نہ ڈاکو ہوں
نہ عین شاہدوں میں ہوں
خداوندا
کروڑوں روپیوں کی
ہیرا پھیری روز ہوتی ہے
نئی دلی میں
ہر صوبے کے مرکز میں
میں سب اخبار میں پڑھتا ہوں

دل ہی دل میں کڑھتا ہوں
خداوندا
تجھے معلوم ہے کیا چاہتا ہوں ❖

ہربنس کمیا

سوال

جب پال گوگیں نے
اپنی ایک تصویر سے یہ سوال کیا
کہ ہم کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں
کہاں جا رہے ہیں*
یہ وہ سوال تھا
جو ازل سے ہر انسان پوچھتا آیا ہے
یہ سوال شاید سب سے پہلے
آدم نے پوچھا ہوگا خود سے
یا خدا سے
یہی سوال تھا
رگ وید کے کویوں کے سامنے
بدھ بھی اس سے پریشان
راج محل چھوڑ کر
جنگل جنگل ڈھونڈتے رہے اس کا جواب
یہی جستجو نہاں ہے صوفی کے فنا ہونے میں
یہی عشق کی انتہا میں پیوست ہے

یہ سوال اپنے آپ میں مکمل ہے
مایوس، اداس، اور اتنا مکمل
کہ اس کا کوئی واحد جواب
شاید ممکن نہیں
شاید کوئی بھی جواب ممکن نہیں
ممکن ہے تو صرف
ہر شخص کا
کوی، بدھ، صوفی اور گوگیں کی مانند
پریشان ہونا

---

* پال گوگیں کی ایک تصویر کا عنوان۔ اس تصویر کو اس نے اپنی سب سے بہترین تخلیق قرار دیا تھا۔

علی ظہیر

بلغراد

آج سے کوئی نو سال قبل کی بات ہے
جب بش نے صدام حسین پر حملہ کر دیا تھا
بغداد کی سرزمین دہل گئی تھی
میرے رگ و پے میں جھنجھناہٹ سی محسوس ہوئی تھی
جسے کم کرنے
میں نے ایک نظم بھی کہی تھی
"بغداد کا مرثیہ"
حالانکہ میں صدام حسین کو بالکل پسند نہیں کرتا تھا
میری نظر میں وہ حد سے گزر جانے والا شخص تھا
پھر بھی بغداد پر اتحادیوں کی بمباری
میری اپنی ذات پر گولہ باری محسوس ہوئی تھی
آج یوگوسلادیہ میں کچھ ایسا ہی ہو رہا ہے

بلغراد پر بمباری ہو رہی ہے
لیکن مجھے برا نہیں لگتا
مجھے البانیہ اور کوسوو کے مسلمانوں سے ہمدردی
ہونی بھی چاہیے
لیکن بلغراد؟

منصور اعجاز

نظم

اک تمنا اتنی زرسی
جتنا نرگس دید کو
ایک گھاؤ اتنا گہرا
جتنا صحرا میں چھپا
اک گم شدہ تاریک غار
ایک بوسہ اتنا تشنہ
سوختہ صدیوں کی ریت
ایک وعدہ
پھر سے ملنے کا مگر
حشر تک کا انتظار
ایک دل اور اتنا سچا
جیسے روح کائنات
یہ تمنا کا ترسنا
زخم کی گہرائیاں
زندگی کی تشنگی اور محشر کا خیال

ساری چیزیں کھل گئیں، حل ہو گئیں
تب کہیں جا کر بنا میرا وجود
ابن آدم فخر کر
یہ تیرے رب کی رحمتیں ہیں

ارشد عبدالحمید

اب بھی

پنچھی ایسے آتے تھے
جب سائبیریا زمین سے آسمان تک جم جاتا تھا
راجستھان کے ریگزاروں میں نغمے گونجنے لگتے تھے
وہ سارے۔۔۔
ہمارو ہمارے دیس
پنچھی ایسے آتے تھے

کہ راجستھان میں فریزر کی برف تک جل اٹھتی تھی
تو سائبیریا پکارتا تھا
او ترماریسوز و شو غوروف

پنچھی صدیوں سے آتے تھے
لیکن کبھی نہیں دیکھا گیا
کہ انھوں نے راجستھان میں کسی مذہب یا نظریے کی تبلیغ کی
یا سائبیریا میں کسی بیوہ کو ستی ہونے پر مجبور کر دیا
پنچھیوں کو سردی لگتی تھی
پنچھیوں کو گرمی لگتی تھی
لیکن انھیں انسانوں کے روگ کبھی نہیں لگتے تھے
پنچھی ایسے آتے تھے
کہ ابرہہ کے ہاتھیوں کو مسمار کرنے میں دیر نہ ہوتی تھی

کہ سیتاہرن کے وقت
شہپر کٹنے کے باوجود راون کا پیچھا کیا جاتا تھا
کہ جب کوئی راکشش اپنی جان ان میں چھپا دیتا تھا
تو شاہزادوں کے ہاتھوں اپنی گردن مروڑے جانے کا
انھیں کوئی افسوس نہیں ہوتا تھا
کہ جب نوح کی ناؤ سے زمین اوجھل ہو گئی تھی
تو وہ زیتون کی پتیاں ملنے تک چین سے نہیں بیٹھے تھے

پنچھی اب بھی آتے ہیں
مگر اب وہ آسمان پر منڈلاتے رہتے ہیں
اور زمین پر تبھی اترتے ہیں
جب کوئی
انھیں دعوت دیتا ہے
اور وہ ہمارے گوشت کے ٹکڑوں پر ٹوٹ پڑتے ہیں

عمر کے چالیسویں پڑاؤ پر

ہم نے
خاکی انڈوں سے بچے پیدا کیے
نہ کھدر پوش کی بلائیں لیں
نہ موت کے کنویں میں موٹر سائیکل چلائی
نہ ہندوؤں کو گالیاں دیں
نہ مسلمانوں سے لڑے
نہ سم الخیاط سے گذرے
نہ کمیونسٹ ہوئے
نہ اردو والوں کو بیٹا سمجھا
نہ حباب کو دیکھ کر
کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی
نہ گولیاں کھائیں نہ بلب اور بلیڈ چبائے
نہ حاشیے پر رہے نہ پروٹیگونسٹ بنے
نہ اودھو سے لیا مادھو کو دیا
جیسے پاک صاف آئے تھے
ویسے پاک صاف چلے جائیں گے

سیفو ترجمہ: میراجی

گیت

دیوتاؤں کی طرح مجھ کو نظر آتا ہے
سامنے بیٹھ کے جو دیکھتا ہی جاتا ہے

تری صورت کو۔ تری میٹھی صدا سنتا ہے
قہقہے کی ترے مستانہ ادا سنتا ہے

میرے سینے میں مرا دل بھی لرز اٹھتا ہے،
آہ! اک جذبۂ بسمل بھی لرز اٹھتا ہے

گھٹ کے رہ جاتی ہے سینے ہی میں آواز مری
دیکھ لیتی ہوں جو اک لحہ بھی صورت تیری

گویا منہ ہی میں نہ تھی ایسے زباں ہوتی ہے
آگ سی جسم میں اک میرے تپاں ہوتی ہے

میری آنکھوں کو نظر آتی نہیں کوئی شئے
اور کانوں میں بھی اک شور چلا آتا ہے

لیکن افسوس کہ قسمت میں "نہیں" لکھا ہے:
دکھ ہی سہتی رہوں میں جیتی یہیں لکھا ہے

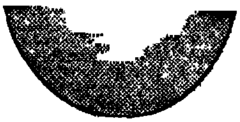
زندگی دکھ سے رہائی نہیں دیتی مجھ کو
موت بھی دور دکھائی نہیں دیتی مجھ کو

سیفو ترجمہ: ضمیر احمد

اپنی ہمجولیوں سے

میں سوچتی ہوں وہ دیوتاؤں کا ہوگا ہمسر
جو یوں مگن تیرے پاس بیٹھا ہے
پیار سے تجھ کو تک رہا ہے
وہ تیرے پہلو میں بیٹھے چپ چاپ
تیری باتوں کو سن رہا ہے
وہ میٹھی باتیں
کہ جیسے چاندی کھنک رہی ہو
ترا نزاکت سے پیار میں اس طرح سے ہنسنا
یہ دیکھتی ہوں تو میرے سینے میں
ہونے لگتی ہے ایک ہلچل
لرزنے لگتا ہے قلب۔ بے کل
کہ میں تو پل بھر کو بھی اگر تجھ کو دیکھ پاؤں
تو چپ سی لگ جاتی ہے اسی دم
گرفتہ لب اور سخن شکستہ
مری تو رگ رگ میں سرسراتی ہے آگ جیسے
بدن میں ہوتی ہے جھنجھناہٹ
دکھائی دیتا نہیں کچھ آنکھوں سے اور کانوں میں گونجتا ہے
بپھرتی موجوں کا شور پیہم

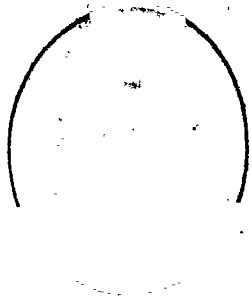
پسینہ بہتا ہے جیسے دریا
رگوں میں اک ارتعاش ہر دم
بدن کی رنگت اڑی اڑی سی
ہو جیسے بہت جھڑ میں گھاس پیلی
اجل کے ہر درد سے ہراساں
میں شوق کے وجد میں ہوں رقصاں
تمام قطعاں۔ تمام جاں



श्री बच्चा पाठक
मंत्री, पर्यावरण एवं
अतिरिक्त ऊर्जा, उ0प्र0



श्री कल्याण सिंह
मुख्यमंत्री, उ0प्र0



श्री विवेक कुमार सिंह
राज्यमंत्री, पर्यावरण, उ0प्र0

हमारी पृथ्वी – हमारा भविष्य – इसे बचायें।

जीवन का अस्तित्व धरा पर,
हरीतिमा से इसे सजायें।
वसुन्धरा हो मुक्त प्रदूषण,
जन-जीवन को सुखी बनायें ॥







عمر شیخ مرزا

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

(میر، دیوان اول)

گھر سے نکلے آج لبیبہ خانم کو پانچواں ہفتہ تھا۔ اس کے گھرانے کے لئے خانہ بدری کا یہ پہلا موقعہ نہ تھا۔ اس کے دادا ابراہیم جودت بیگووچ نے صدی کے آغاز میں بلقان کو چھوڑ کر ارمن کے شہر نخچوان میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اور اس سے بھی کئی صدیاں پہلے جب [۱۴۹۲ میں، مرتب] فلپ چہارم نے غرناطہ، بلکہ سارے اندلس ہی کے مسلمانوں اور یہودیوں کے سامنے شرط رکھی تھی کہ یا مذہب ترک کریں، یا ملک چھوڑیں، یا جان سے ہاتھ دھوئیں، تو لبیبہ خانم کے یہودی النسل اور یہودی المذہب جد اعلیٰ، شاعر، فقیہ اور کاہن اعظم ذئب بن صالح نے جلاوطنی کو گلے لگا کر چار سو برس کے بسے بسائے گھر، کتب خانے، اور دنیاوی املاک، سب کو اپنے ہاتھوں سے آگ دے کر سربیہ (Serbia) کے مشہور شہر بیو غراد [موجودہ بلغراد، یا Belgrade، مرتب] میں پناہ لی تھی۔ وہاں ان دنوں عثمانیوں کی حکومت تھی اور مسلمان، یہودی، عیسائی، زرتشتی، سب کے سروں اور گھروں پر سلطان بایزید ثانی کا سایۂ عاطفت و عطوفت یکساں مستقر اور مستحیر تھا۔

اس زمانے کے اندلس میں متوطن اکثر یہودیوں کی طرح ذئب بن صالح کی بھی زبان عربی تھی۔ اس کے مذہبی عقائد اور تصورات دنیاوی و دینی پر موسیٰ بن میمون [۱۱۳۵ تا ۱۲۰۴، مرتب] کے فلسفے کا گہرا اثر تھا۔ موسیٰ بن میمون کی تعلیم یہ تھی کہ جہاں تک حق کا سوال ہے، تمام مذاہب اپنے اپنے طور پر حق کی ہی طرف لے جاتے ہیں، لیکن روزمرہ کی بود و باش اور معیشت کے لئے جبرالیت ہی سب سے اچھا مسلک ہے۔

ذئب بن صالح کو بنوامیہ کے دور حکومت کا اندلس اور عثمانیوں کے زمانے کا بلقان یکساں راس آئے۔ فرق صرف یہ تھا کہ وہ خود تو آخر عمر تک عربی ہی بولتا لکھتا رہا تھا، لیکن اس کے اخلاف نے عربی ترک کر دی تھی، کہ گھر سے باہر اس کا رواج نہ تھا۔ ذئب کی موت کے بعد اس کے اخلاف نرینہ میں سے اکثر نے بیو غراد میں مروج سربیائی / بوسنیائی زبان کے علاوہ ترکی، چرکسی، اور فارسی میں بھی مہارت حاصل کر لی تھی۔ موخرالذکر دو زبانیں تو دراصل شادی بیاہ کے تعلقات قائم ہونے کے بعد گویا جہیز میں آئی تھیں۔ فارسی بولنے والے یہودیوں کی خاصی تعداد تجارت اور نوکری سلطانی کی غرض سے تبریز اور یاروان سے بیو غراد تک آمد و رفت رکھتی تھی۔ کوہ قاف کے جنوبی دامن میں بسنے والے چرکسی تقریباً سب کے سب سنی مسلمان تھے، لیکن ان میں اکا دکا یہودی خاندان، جن کا پیشہ دبیری تھا، بیو غراد میں عرصۂ دراز سے آباد تھے، اور اپنے حسن صورت کے لئے بھی سماج میں اتنے ہی نمایاں و ممتاز تھے جتنی ان کی کارکردگی باب حکومت میں ضرب المثل تھی۔

دو ڈھائی سو برس آرام سے گذرے۔ ذئب بن صالح کی خاندانی شکل و شباہت کے نقوش مقامی یہودی، اور بعض ترکی یا عیسائی گھرانوں کے رنگوں سے مل کر دھندلے پڑنے لگے تھے۔ ذئب بن صالح کی براہ راست اولاد میں کوئی نہ بچا تھا، لیکن اس کا نام باقی تھا۔ موسیٰ بن میمون کی تعلیمات کا بھی اثر باقی تھا۔ اور کئی گھرانے ایسے تھے جو اپنا رشتۂ نسب ذئب بن صالح سے باندھتے تھے۔ انھیں میں لبیبہ خانم کے جد اعلیٰ بھی تھے۔ یہ انھیں ایرانیوں میں سے تھے جن کی آمد بیو غراد میں ۱۴۰۰ کے بعد شروع ہوئی تھی، یعنی اس وقت جب عثمانیوں کا تسلط بلقان پر اچھی طرح جم چکا تھا، اور یہودیوں کو وہاں عیسائی حکومتوں کے ہاتھوں کسی قسم کا خدشہ نہ رہا تھا۔ یہ لوگ، جو حضرت موسیٰ کے وقت میں مصر سے آکر بحر روم کے شمالی اور مشرقی سواحل پر آباد ہوئے تھے، زمانے، اور خاص کر رومائی شہنشاہوں، اور پھر عیسائیت کے ہاتھوں بار بار تباہ و تاراج کئے جانے کے باعث اپنی اصل اور آغاز سے اس قدر دور ہو چکے تھے کہ اب وہ خود کو عرب یا ایرانی سمجھنے لگے تھے۔ یوں تو سرزمین عرب، خاص کر نجد میں ایسے بھی لوگ کم تعداد میں نہ تھے جن کے چہروں کی صباحت اور آنکھوں کی نیلگونی کوہ قاف کی اقوام کو مات کرتی تھی، لیکن بحر روم کے شمال اور مشرقی ساحلوں کے اصل باشندوں میں عراق عرب کے عرب خون کی آمیزش کا لطیف سانولا پن تھا۔ لبیبہ خانم کے اجداد کی شکلوں پر اب ایرانی صباحت کے تیکھے پن کی بھی جلوہ ریزی تھی۔ لیکن گھنے سیاہ بال کچھ یونانی بہار بھی دکھا دیتے تھے۔

لبیبہ خانم کے پردادا اور پردادی کے گھرانے باہم قرابت قریبہ رکھتے تھے، اور ان کا زمانہ آتے آتے ذئب بن صالح، خاور، بحر روم، ایران، اور بلقانی رنگ روپ کی یکجائی اور یک جانی نے ان کے افراد خاندان کی صورتوں پر

انسانی حسن کی وہ شفق روشن کردی تھی کہ لوگ ان ۔۔۔ ۔ ۔۔نی کی قسم کھاتے اور کہتے کہ یہ لوگ ازدواج اور مباشرت کے لئے نہیں، پرستش کے لئے بنائے گئے ہیں۔

سترہویں صدی کے اختتام پذیر ہوتے ہوتے عثمانیوں کی طاقت مشرقی یورپ میں کمزور پڑنے لگی۔ حکومت اگرچہ اب بھی ان کے ہاتھ میں تھی، لیکن اب ان کا وہ دبدبہ نہ رہا تھا۔ شمالی یورپ اور برطانیہ تک پھیلے ہوئے مسلمان ترک خاندان ایک ایک کر کے ممالک محروسہ دولت عثمانیہ کے چتر تلے واپس آنے لگے تھے۔ وی آنا کے ترکی محاصرے [۱۶۸۳، مرتب] کی ناکامی نے اقوام یورپ کے دل سے ترکوں کا خوف کچھ کم کر دیا تھا۔ محاصرے کی ناکامی کی یادگار کے طور پر ہلالی شکل کا جو کلچہ اہل وی آنا نے ایجاد کیا تھا، اور جس کا نام سارے یورپ میں croissant [ہلال، مرتب] ہی مشہور ہو گیا تھا، اہل یورپ کو ہر صبح ناشتے پر عثمانیوں کی ہزیمت پذیری کی یاد تازہ کراتا تھا۔ دور اندیش لوگ، خاص کر یہودی، اس دن کے خیال سے خوف زدہ رہنے لگے جب ان زمینوں پر دوبارہ عیسائیوں کا قبضہ ہو گا اور دنیا ہر غیر عیسائی کے لئے تنگ ہو جائے گی۔ بیت المقدس پر صلیبی جنگ کے سورماؤں کی فتح [۱۰۹۹، مرتب] کے موقعے پر مسلمان اور یہودی جس طرح بے دریغ قتل کئے گئے، ان کے زن بچے جس بے دردی سے غلام بنائے گئے، ان کی عمارات و آثار جس غلو کے ساتھ زمیں بوس کی گئیں، وہ سب باتیں اب بھی لوگوں کے دلوں پر اجتماعی کابوس کی طرح مسلط تھیں۔ قوم کے بزرگ دانش مند یہ بھی کہتے تھے کہ اب اگر ہم اہل فرنگ کے غلام ہوئے تو پھر کوئی صلاح الدین ایوبی ہمیں رہائی دلانے کو نہ پیدا ہو گا۔

سترہویں صدی کے آخری برس میں لبیبہ خانم کے دادا افراہیم جودت بیگوویچ کو غیر متوقع طور پر خاور بحر روم کی زمین مالوف کو مراجعت کا موقع ہاتھ لگا، اور کچھ ایسے حالات میں، کہ اسے بیوغراد کی سکونت ترک ہی کرنی پڑی۔ ہوا یوں کہ ارمن کے شہر نخچوان میں بے سان و گمان ایسا زبردست زلزلہ آیا کہ شہر کا بڑا حصہ، اور خاص کر اس کا بڑا بازار، منہدم ہو کر رہ گیا۔ شہر کی کثیر آبادی میں سے کچھ کو زمین ہی نے کھا لیا، اور کچھ کو زلزلے نے عمارتوں کے تلے کچل کر موت کے گھاٹ اتار دیا۔ جودت بیگوویچ کے ایک ماموں شہرام یافع بھی مرگ مفاجات کا شکار ہوئے۔ وہ جودت بیگوویچ کے سگے ماموں نہ تھے، لیکن ان کے آگے پیچھے کوئی نہ تھا۔ شادی انھوں نے کی نہ تھی۔ انھوں نے اپنی ساری دولت اور ساری تجارت کا وارث افراہیم جودت بیگوویچ کو قرار دے دیا تھا۔ چونکہ ابھی ان کی عمر بہت نہ تھی، بمشکل چالیس کے رہے ہوں گے، اس لئے سب کو توقع تھی کہ انھوں نے دور دراز رہنے والے افراہیم جودت بیگوویچ کو محض رسماً اپنا وارث اور جانشین ٹھہرا لیا ہے، اور مناسب موقع آنے پر وہ اپنا گھر بھی آباد کریں گے، ان کے وارث اور ولی بھی پیدا ہوں گے، اور ان کے کام سب ٹھیک چلتے جائیں گے۔

لیکن زلزلے نے وہ تمام باتیں، سارے مفروضے اور عزائم چشم زدن میں خاک کر دیئے۔ اب شہرام یافع کی دولت کا وارث تو کیا، اس کی لاش کو ڈھونڈ کر سپرد خاک کرنے والا بھی کوئی نہ تھا۔ افراہیم جودت بیگوویچ نے مجبوراً بیوغراد کی جمی جمائی گرہستی، باب سلطانی کی ملازمت، دوست احباب کی محفلیں سب ترک کر کے اپنی بیوی، اکلوتے بیٹے اور بہو کے ساتھ نخچوان کی راہ لی۔ زبان اور طرز معاشرت کا کوئی مسئلہ البتہ نہ تھا، کہ ارمنی زبان پر فارسی کا اتنا گہرا اثر تھا، اور ہے، کہ فارسی جاننے والا تھوڑی سی مشق کے بعد ارمنی پر قدرت حاصل کر سکتا تھا۔ خود فارسی بھی اس زمانے میں ارمنی کے بعد سارے ارمنستان میں مقبول ترین زبان تھی، اور افراہیم اس زبان سے بخوبی واقف تھا۔
توقع تھی، بلکہ توقع کیا، سب کو تقریباً یقین تھا کہ شہرام یافع کی تجارت اور دولت کا وارث اپنے حسن کارکردگی، وہبی صلاحیت، اور تجربے کی بنا پر کچھ ہی برس میں زلزلے کے نقصانات کی تلافی کر لے گا، اور ماموں کی تجارت مزید ترقی کی شاہراہ پر گام زن ہو گی۔ لیکن افراہیم کو نخچوان میں آئے پانچ مہینے بھی نہ ہوئے تھے کہ شہر کو دوسرے زلزلے نے آ لیا۔ اور اس بار شہر ہی نہیں، بحر ماژندران کے تمام مغربی ساحل کو بھی بھونچال نے کچھ اس بے طرح لپیٹ میں لے لیا کہ کوئی سو میل تک کے سمندر کا پانی امڈ کر بیس اور پچیس فیٹ بلند لہروں کی شکل میں، چالیس پچاس میل فی ساعت کی رفتار سے غراتا اور بڑھتا ہوا، ساحل بحر پر دس بارہ فرسنگ تک چڑھ آیا۔ ساحل پر کھڑے تمام جہاز غرق ہو گئے، تاجروں کی کوٹھیاں، دو منزلہ اور سہ منزلہ عمارتوں کی کوٹھریاں اور چھوٹے موٹے بازاری پیشہ وروں کے ٹھکانے، سب ملیامیٹ ہو گئے۔ حکومت کے نمائندوں، شحنہ سواحل بحر اور کروڑگیریوں کے دفاتر، مٹی اور پتھر اور کیچڑ کا ڈھیر ہو گئے۔

جب ساحل کی چڑھائیاں چڑھتے چڑھتے پانی کی غضب ناکی کچھ تھکی اور تھمی، تو جہاں جہاں زمین نے شق ہو کر اسے قبول کر لیا تھا، وہاں کئی کئی ہاتھی ڈباؤ جھیلیں وجود میں آ گئیں۔ اور وہ پانی جو کہ ان جھیلوں میں نہ سما سکا تھا، واپسی کی راہ ڈھونڈنے لگا۔ بحر ماژندران میں اترنے والے ننھے منے دریاؤں میں اتنا ظرف کہاں تھا کہ کروڑوں مکعب گز پانی کو سہار سکتے۔ تھوڑی ہی دیر میں جل تھل ایک ہو گئے تو پانی نے واپسی کی ٹھانی۔
ساحل پر چڑھائی کے ساتھ ساتھ سمندر کے ہزاروں مردہ، نیم مردہ جانور، مرغابیاں، کچھوے، گھونگھے، سانپ، خونخوار شارک اور وہام، سمندر کی گہرائیوں میں دیر سے گلتی سڑتی لاشیں، ہڈیوں کے ڈھانچے، پرانے غرقاب جہازوں کے تختے، پانی ہی کی رفتار کے ساتھ ساحل، اور عمارتوں، اور عمارتوں میں پھنسے ہوئے لوگوں کے درمیان آ کر سروں کو قلم کرتے، ران اور کمر کی ہڈیوں کو توڑتے، چہروں کو مسخ کرتے، انسانوں اور جانوروں کے حلق اور پیٹ کے اندر دور تک سرایت کرتے ہوئے، زمین کی اونچ نیچ میں پھنس گئے تھے۔ اب جو پانی واپس ہوا تو بہت ساری زمینی چیزیں بہا کر لیتا گیا، اور بہت

ساری سمندری چیزیں اپنی یادگار کے طور پر چھوڑ تا گیا۔ اور ان میں سب سے بڑھ کر خوف انگیز اور کراہیت افزا وہ سیاہ، چکنی، چپچپاہٹ سے بھری کیچڑ تھی جو کیچڑ سے زیادہ کسی شیطانی اژدہے کا لعاب دہن معلوم ہوتی تھی۔ اس لعاب نما کیچڑ کی موٹی تہ، کہیں بالشت بھر، کہیں ذرا انگشت بھر، ہر جگہ تھی۔

سارے ملک میں بھی اتنے کوے اور چیلیں اور گدھ نہ تھے جو ایک دو ہفتے کی مدت میں مل جل کر زمین کی صفائی کر سکتے۔ قسطنطنیہ کے باب عالی کی طرف سے ابتدائی راحت رسانی، مجروحین کے ضروری علاج اور اموات کے کفن دفن کا انتظام تو تھا، لیکن شہروں اور گھروں کی صفائی، تعمیر نو، اور مالی و جانی نقصان کی تلافی کی کوئی سبیل نہ تھی۔ سڑتی ہوئی لاشوں اور غلاظتوں کے ملبے میں پلتے ہوئے تیز سے مکوڑوں کے باعث جگہ جگہ وبائیں پھوٹ پڑیں۔ وہ تو خیریت گذری کہ حاجیوں کے قافلے اپنے وقت پر رمضان کے اواخر اور شوال کے آغاز میں بغداد و دمشق سے روانہ ہونے کے لئے ازمن چھوڑ چکے تھے، نہیں تو نہ جانے کیا قیامت ٹوٹتی۔ اور باب عالی کی طرف سے جو خطیر رقم ہر سال قافلہ حج پر صرف ہونے کے لئے منظور ہوتی تھی، وہ ساری کی ساری نہیں تو اس کا بڑا حصہ بھونچال سے متاثر علاقوں کی راحت رسانی میں لگ جاتا۔

زلزلے اور اس کے بعد کی آفات و بلیات نے افراہیم کی ساری تجارت، ساری املاک غیر منقولہ، اور زیادہ تر عمارات کو پامال کر کے برابر خاک کر دیا۔ جہاز ڈوب گئے، گوداموں میں رکھا ہوا مال زمیں دوز ہو گیا، یا غرق آب ہوا، یا سڑ گیا۔ خزائن، دفائن میں بدل گئے۔ صرف چند مکان اور ان میں تھوڑا بہت سامان محفوظ رہ گیا جس نے جسم و جان میں ایک کمزور سا رشتہ بنائے رکھا۔ آہستہ آہستہ جب حالات رو بہ اعتدال ہوئے تو افراہیم جودت بیگو وچ کے سارے بال سفید تھے اور کمر خمیدہ ہو چکی تھی۔ نو دمیدہ بال طیر چمن زاد کو اڑنے کی فرصت ہی نہ ملی۔ سال کا چراغ بجھتے بجھتے اس کی بھی شمع حیات گل ہو گئی۔ وہ اردی بہشت ۱۰۸۰ [مطابق اپریل ۱۷۰۱، مرتب] کے وسطی ایام تھے، اور سال بھر میں دو قیامتوں کو اپنی کمر پر لاد لینے اور پھر کشاں کشاں اتار لینے والی بستی پر از سر نو بہار آ رہی تھی، لیکن شہرام یافع اور افراہیم جودت بیگو وچ کی نوبت آخری بار بج چکی تھی۔ اب وہاں کسی نئی ابتدا کا امکان نہ تھا۔

اس وقت سارے گھرانے میں صرف لبیبہ کا باپ عمانوائیل بن افراہیم، اس کی ایک دور کی بہن نعومیہ، اور لبیبہ کے سوا کوئی نہ رہ گیا تھا۔ لبیبہ کوئی چار برس کی تھی اور نعومیہ کی عمر کا کسی کو پتہ نہ تھا۔ وہ مدت دراز سے ایک سی لگتی تھی، گویا اس کی صورت اور اس کا بدن زمانہ گذشتہ کے کسی لمحے میں کسی طرح منجمد ہو گئے ہوں۔ پیدائشی بہری ہونے کے باعث اس کی زبان بھی رہ گئی تھی۔ وہ گھر کا معمولی کام کاج کر دیتی اور جو روکھا سوکھا مل جاتا اسے کھا کر کسی کوٹھری میں پڑ رہتی۔ اور اب تو روکھے سوکھے کا بھی ٹوٹا پڑ گیا تھا۔

پے در پے جھٹکوں نے عمانوائیل کو ذہنی طور پر شکست خوردہ اور عملی طور پر ناکارہ بنا دیا تھا۔ وہ اپنے باپ سے چھپا کر افیون کا نشہ کرتا تھا۔ اب کوئی روک ٹوک نہ تھی، لیکن وسائل بھی نہ تھے۔ عمانوائیل نے بے تکلف لبیبہ کے چھوٹے موٹے زیوروں اور پھر نعومیہ کے چھپ چھپا کر رکھے ہوئے ان گھڑ چاندی کے پازیب اور طوق، چھلے، رہن رکھ کر قرض لینا شروع کیا۔ جب وہ سب بھی تھڑ گیا تو مکان کا ایک ایک کمرہ رہن رکھ رکھ کر عمانوائیل اپنی لت اور بچی کی جان کی پرورش کرتا رہا۔ نعومیہ اکثر بے کھائے ہی رہ جاتی۔ دبلی پتلی، بلکہ سوکھی اور زندگی کے رس جس سے بالکل عاری، اس کے بدن میں گھلنے کے لئے بھی کچھ نہ تھا۔ ازمن کی سخت سردی اس کے لئے جان لیوا ثابت ہوئی۔ ہڈیوں کے بخار نے اسے ایندھن کی طرح جلا ڈالا۔ اسفندیار ۱۰۸۰ کے آغاز میں اس کی مدت عمر سپری ہوئی۔ اس کے کچھ ہی دن بعد عمانوئیل بھی سردی سے اکڑ کر مر گیا۔ جن لوگوں کے پاس املاک رہن تھی، انھوں نے تو اتنی مروت برتی کہ املاک مرہونہ پر قبضہ لے لیا اور سود کی رقم پر اصرار نہ کیا۔ لیکن ایک شخص ایسا تھا جس کا زر نقد نکلتا تھا۔ اس نے پانچ برس کی لبیبہ کو ایک رقاصہ زہرہ مصری کے ہاتھ فروخت کر کے حساب برابر کیا۔

وہ زمانہ ایسا نہ تھا جب ننھے لاوارث بچوں، اور خاص کر لاوارث نادار بچیوں کے ساتھ مروت یا رعایت کا سلوک کیا جاتا۔ خریدے ہوئے انسانی بچے اور خریدے ہوئے جانور میں صرف یہ فرق تھا کہ جانور کو کبھی کبھی اگلے پاؤں میں رسی ڈال کر چراگاہ یا او سر زمین میں کھلا چھوڑ دیتے تھے کہ جس طرح چاہے اپنا پیٹ بھر لے۔ لیکن انسانی بچوں کو گھر کی دیوار کے باہر جھانکنے کی بھی اجازت نہ ہوتی تھی۔

لبیبہ خانم پر بچپن میں کیا کیا ظلم ٹوٹے، اس کی تفصیل بے فائدہ ہے۔ گھر کے اندر جھاڑو برتن کا کام کرنے، اور راتوں کو زہرہ مصری کے پاؤں دبانے کے ساتھ ساتھ وہ صبح شام ناچ اور گانے کی تعلیم بھی حاصل کرتی۔ ضرورت پڑنے پر اسے نیچے کی دوکانوں سے سودا سلف لانے اور بازار کے لفنگوں کی گندی باتیں سہنے کے لئے بھی بھیج دیا جاتا۔ لیکن حسن ایسی دولت ہے جو اپنے وقت پر بہار لاتی ہی ہے۔ بنفشہ ہو کہ گل مشکی، یا لالہ صحرا، جب انھیں کھلنا ہوتا ہے تو خزاں کے قدم شل ہو جاتے ہیں۔ بارہ تیرہ برس کی ہوتے ہوتے لبیبہ خانم نوجوان کے لئے شہر آشوب بن چکی تھی۔ کہنے والے کبھی اس کا دل موہنے کو لاڈ اور چھیڑ کے لہجے میں، کبھی ہاتھ جوڑ کر رحم طلب لہجے میں کہتے۔

فرماں دہی کشور دل کار بزرگ است
نو دولت حسنی ز تو ایں کار نیاید

لیکن لبیبہ خانم نے بھی کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ ایسی دھوم دھام کی معشوقی کسی نے کاہے کو کی ہوگی۔ حسن پرستوں، عاشق مزاجوں، میں کوئی ایسا نہ تھا جس نے اس سے توقع نہ باندھی ہو، اور جس کی توقع پوری ہوئی ہو۔ لبیبہ

خانم نے وہ سارے انداز دلربائی، وہ سارے طرز ستم آرائی از خود حاصل کر لئے تھے جن کے لئے دوسرے حسینوں کو مشق کرنی پڑتی ہے۔

یکیست معنی اگر لفظ بے شمار بود
یکیست یوسف اگر صد ہزار پیرہن است

کیا پہناوا، کیا لب و لہجہ، کیا آواز، کیا نگاہ غلط انداز کی خفیف سی چشمک، کیا چال ڈھال، کیا طرز نشست و برخواست، لبیبہ خانم کی بوٹی بوٹی روئیں روئیں سے تمنا اور لگاوٹ تراوش کرتی تھی۔ اس کی ایک جھلک بھی دیکھ لینے والے کو گمان گذرتا، اور بہت جلد ہی یہ گمان عقیدے اور یقین محکم میں بدل جاتا کہ بس ذرا سی کوشش کی دیر ہے، یہ مرغ بہشتی میرے ہی دام میں آئے گا۔ واللہ اس کی آنکھیں کہے دیتی ہیں کہ ہم تمھارے منتظر ہیں۔ ایک بوے گل ہے جس کی سلسلہ جنبانی کوئی نسیم دلی کرتی ہے۔ یہ ایسا چمن ہے جس میں ہر ایک کی آمد و شد نہیں، لیکن میرے لئے اس کے دروازے کھلے ہوئے ہیں۔ ہر شخص اسی امید میں اس کے دروازے پر قبل از وقت پہنچتا کہ ہجوم کے باعث مجھ پر اس کی نگاہ ابھی تک ٹھیک سے پڑی نہیں، آج بس دیکھ لینے بھر کی دیر ہے، پھر تو ہم ہی ہم ہیں۔ لیکن وہاں تخلیہ تو کبھی ہوتا ہی نہ تھا۔ اور پھر بھی ہر شخص سمجھتا تھا کہ لبیبہ خانم مجھے اور صرف مجھے دیکھنا چاہتی ہے۔

اپنی مالکہ نائکہ زہرہ مصری سے بھی اس نے خوب گن گن کر بدلے لئے۔ وہ ہزار گڑگڑاتی کہ فلاں رئیس یا فلاں ملک التجار کے ساتھ ذرا لگاوٹ کی بات ہی کر لے، لیکن لبیبہ خانم نے وہ گن سیکھے ہی نہ تھے۔ ایک دن ایک آذری رئیس زادے نے اس کے دروازے پر کھڑے کھڑے یہ کہہ کر اپنے گلے پر چھری پھیر لی۔

رفتم از کوے تو اے خو بہ جفا کردہ بگو
صرف اوقات بہ آزار کہ خواہی کردن

اور لبیبہ خانم نے جھروکے سے جھانکا تک نہیں۔ زہرہ مصری چپ چاپ دیکھا کی۔ کرتی بھی کیا۔ لبیبہ کے شائقین اور تماشبین تانتا لگائے رہتے تھے۔ ان کی بدولت گھر میں ہن برس رہا تھا۔ عثمانی دینار اور ایرانی تومان سے لے کر ہندوستانی روپئے تک کون سا سکہ تھا جس کی بدریاں روز لبیبہ خانم پر چڑھاوے میں نہ چڑھتی ہوں۔ وہ صرف وقت مقررہ پر دن میں دو بار اپنے حجرے سے نکل کر دیوان خانے میں رونق افروز ہوتی، ایک بار سہ پہر ڈھلنے کے بعد گانے کے لئے، اور دوسری بار رات گئے رقص کے لئے۔ سردی ہو یا گرمی، اس معمول میں فرق نہ آتا۔ گھر سے باہر وہ کبھی نکلتی نہ تھی۔ بعض دفعہ کسی بگڑے دل حاکم یا رئیس نے دھمکی دی کہ لبیبہ خانم فلاں وقت محل سرا میں حاضر نہ ہوئی تو اٹھوا منگوالوں گا، تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وقت مقررہ کے بہت پہلے باربرداری کے اونٹوں اور سواری کے ناقے زہرہ مصری کے بلند و بالا پھاٹک کے اندر اور باہر ہجوم کئے نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ سارا گھرانہ اٹھ کر کارروان، یا کہیں اور جا رہا ہے۔ اب جابر سے جابر حاکم کی یہ مجال نہ تھی کہ قافلے کو روک لیتا، یا پوچھ دیتا کہ تمھارا پرچہ راہداری کہاں ہے۔ ایک بار ایک امیر نے ارادہ کیا بھی تو کوتوال شہر نے اس سے صاف کہہ دیا کہ میں زہرہ مصری کو روک کر لبیبہ خانم کو اٹھوا تو لاؤں گا، لیکن انجام کے ذمہ دار جناب ہوں گے۔ شہر بھر میں کسی کو ان کی مفارقت گوارا نہیں۔ اور نہ یہ ممکن ہے کہ ان لوگوں پر کوئی جور یا زور زبردستی ہو، اور اہل شہر چپ دیکھتے رہیں۔ مجبوراً زہرہ مصری کو شہر والوں کی طرف سے درخواست گذرتی کہ آپ کہیں نہ جائیں، مرضی آپ کی، شہر آپ کا، شہر والے آپ کے۔ پھر سارا اسامان، فرش فروش، پالتو جانور، شیشہ آلات، واپس گھر میں لائے جاتے اور روز کا نقشہ پھر قائم ہو جاتا۔

زہرہ مصری خود تو قبطی عیسائی تھی، لیکن اس نے لبیبہ خانم کے مذہب سے کچھ تعرض نہ کیا تھا، اور نہ ہی اسے دین موسوی کی کوئی تعلیم ہی دلوائی تھی۔ اپنے بعض یہودی چاہنے والوں کی بدولت لبیبہ خانم کو اپنے مذہب کی کچھ شد بد ہو گئی تھی۔ اپنی شریعت کے اعتبار سے آغاز سال میں وہ یوم کفارہ کا روزہ ضرور رکھتی، لیکن اس سے زیادہ اس نے اپنے، اور اپنے دین، یا مذہب، یا لائحہ حیات کے بارے میں سوچا نہ تھا۔ اس کے حسابوں اس کا مذہب اپنے چاہنے والوں کے ساتھ کج دار و مریز کا کھیل کھیلنا تھا، یعنی یہ کہ ان کے ساتھ ایسا برتاؤ ہو کہ ہر ایک کو یقین رہے کہ کامگار وہی ہوگا، لیکن کوئی اس پر قابض بھی نہ ہو سکے۔ اس نے کبھی ٹھہر کر سوچا نہ تھا کہ کیا اس کا یہ رویہ کسی فطری ذہانت یا چالاکی پر مبنی تھا، کہ اس کے لئے سب سے اچھی راہ یہی تھی کہ اپنے بہترین اثاثے، یعنی اپنے حسن اور اپنے بدن کی اس طرح حفاظت کرے کہ لوگ مایوس بھی نہ ہوں اور گوہر مراد کسی کے ہاتھ بھی نہ لگے، اور اس طرح یہ نقد گرانمایہ کسی کے پاس عاریتاً بھی نہ جائے، اس کی قدر گھر بیٹھے بڑھتی رہے اور اس کا کیسہ کبھی ایک لمحے کو بھی خالی نہ ہو؟ نہ اس نے کبھی رک کر یہ سوچا کہ کیا اس کے دل کی گہرائی میں کہیں دنیا، اور ارباب قضا و قدر سے انتقام لینے کا جذبہ موجزن تھا، اور وہ اس طرح حساب برابر کر رہی تھی کہ جس طرح دنیا نے اسے محفوظ گھر، محبت کے گوشے، اور عام انسانی توقیر سے محروم رکھا تھا، اسی طرح وہ زہرہ مصری سے لے کر اپنے گاہکوں، چاہنے والوں (جن میں عورتیں بھی شامل تھیں)، صاحب ثروت، باحیثیت لوگوں، یعنی کل کے سب اقتدار دار لوگوں کو آج اپنے اقتدار تلے رکھنا چاہتی تھی؟

سچ تو یہ ہے کہ اپنے بدن کی حفاظت، اس کی ظاہر اور پنہاں لطافتوں اور نزاکتوں کو اپنی ہی آنکھ تلے کھلتے پھلتے معطر اور مطلی ہوتے دیکھنا، یہ اس کی زندگی کا مرکزی سروکار خود بخود ہی بن گیا تھا۔ بچپن اور جوانی کے درمیان کی فصل اس پر گذری تھی، لیکن وہ گھر کے کاموں کو مرمر کر پورا

کرنے، اپنی مالکہ نائکہ کے حکم بجالانے، اور تعلیم لینے میں اس طرح خود کو کھپا چکی تھی کہ اسے اپنے بدن کی تبدیلیوں کا پتہ ہی نہ چل سکا تھا، اور نہ وہ یہی سمجھ پائی تھی کہ وہ اچھی ہیں یا بری ہیں۔ اسے صرف یہ محسوس ہوتا تھا کہ لوگوں کی آنکھیں اب اس پر کسی اجنبی زاویے سے پڑتی ہیں، اور وہ آنکھیں جو پہلے اس کے منھ پر آکر رک جاتی تھیں، اب گردن، اور اس کے نیچے، اور پھر کمر، اور اس کے بھی نیچے کچھ ڈھونڈتی ہوئی سی لگتی ہیں۔ اور اس احساس کے بالیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی رفتار، اس کی چتون، اس کی آواز کی موسیقی، کمر جھکا کر کوئی چیز اٹھانے، اور سر اونچا کر کے کوئی چیز پھینکنے کے طور، اس کا شرما کر منھ پھیر لینا، ان سب باتوں میں از خود کوئی ایسی تبدیلی بھی آگئی تھی جس سے اسے ڈر بھی لگتا تھا، اور جو اسے اچھی بھی لگتی تھی، کیوں کہ وہ اتنا تو دیکھ ہی سکتی تھی کہ گھر یا گھر کے باہر، کسی بھی لڑکی میں وہ بات نہیں جو اس میں ہے۔

پھر اسے جلد ہی، اور خود بخود یہ بات بھی معلوم ہو گئی کہ وہ، جو اپنی چھوٹی سی زندگی میں دوسروں کی تابع رہ کر اتنے دکھ بھوگ چکی تھی جو کئی عمروں کے لئے کافی ہوتے، اب اس کے پاس بھی ایک ایسی چیز تھی، جس کے ذریعہ وہ بہت کچھ اقتدار حاصل کر سکتی تھی۔ پھر اسے تنہائی میں اپنے جسم کو بغور دیکھنے اور اس میں شگفتگی کے آثار کی دھندلی نمود کو، اپنی چشم تصور اور قوت تخیل کے ذریعہ نمایاں کرنے میں ایک لطف آنے لگا۔ اب اسے زہرہ مصری کی زدو کوب بھی نہ اٹھانی پڑتی۔ اس کی مالکہ اس بات کا خاص خیال رکھتی کہ لبیبہ خانم کے بدن پر، خاص کر منھ، یا سینے، یا کولھے پر چوٹ کا کوئی نشان یا داغ نہ پڑ جائے۔ اب اسے منھ دھونے اور نہانے کے لئے خوشبودار صابن، اور نہا کر بدن پونچھنے کے لئے تولیہ بھی ملنے لگا۔ ورنہ پہلے اول تو نہانے کی ہی فرصت اور اجازت نہ تھی، اور اگر وہ کبھی نہا لیتی تو سخت سردی ہوتی یا بارشوں کے دن ہوتے، اسے بدن خشک کئے بغیر وہی اتارے ہوئے کپڑے پہننے پڑتے تھے۔ بالوں میں ڈالنے کے لئے روغن یاسمن کی ایک چھوٹی سی کپی، اور بال کاڑھنے کے لئے لکڑی کی ایک پرانی سی کنگھی جس دن اسے ملی، اس دن اس نے پہلی بار خود کو انسان محسوس کیا۔

زہرہ مصری کو اس وقت کا بڑا انتظار تھا جب لبیبہ خانم کو چھوٹے کپڑوں اور عمر کے دیگر لوازم کی ضرورت پڑے گی۔ لیکن لبیبہ نے اسے اس فتح مندی کا بھی موقعہ نہ دیا۔ احساس حسن کے ساتھ اس میں کچھ ایسی فطری نخوت آگئی تھی کہ نائکہ زہرہ کو اب اس سے کچھ ڈر لگنے لگا تھا، وہ اسے بلوغت کے گر بتانے یا ان معاملات کے بارے میں پوچھنے سے گریز کرتی تھی۔ ایام گل سے پہلی بار سابقہ پڑنے پر لبیبہ خانم گھبرائی نہ روئی، نہ اس نے زہرہ مصری سے کچھ پوچھا۔ جسمانی اور روحانی دونوں طرح کی صعوبتوں کی خوگر تیرہ برس کی جان نے کسی نہ کسی طور پر سمجھ لیا تھا کہ یہ کوئی بیماری نہیں ہے۔ اور اسے کسی نہ کسی طرح یہ بھی پتہ چل گیا تھا کہ اس بات نے اس کی دولت مندی میں کچھ محسوس، کچھ نامحسوس اضافہ بھی کیا ہے۔

لبیبہ خانم نے اپنی انھیں نو یافتہ رعنائیوں اور نخوتوں کے ساتھ نو سال گذار دیئے۔ نے عشق کو بے صرفہ نے حسن کو محابا کے مصداق دونوں جانب روز اول کی سی چہل پہل رہی۔ کہتے ہیں اکیس بائیس برس کی عمر میں کسی کے حسن پر شباب آتا ہے۔ یہ بات کوئی ان تماشبیوں کے دل سے پوچھتا جو بارہ تیرہ سال کی لبیبہ خانم کے طلبگار تھے، اور جنھیں یہ محسوس ہی نہ ہوتا تھا کہ گردش ماہ و سال بھی اس پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ ایسا نہیں کہ اس کے سارے چاہنے والے روز اول سے وہی تھے۔ ایک اگر جی لے بھی گیا تو آتے جاتے مر جانے دو کا قصہ یہاں بھی تھا۔ اور لبیبہ کے بھی طور طریقے وہی تھے۔ بعض بعض نئے آنے والے ایسے بھی تھے جن کو دیکھ کر تصور بھی نہ ہوتا تھا کہ وہ یوسف کشور خوبی اور گل گلزار محبوبی کی خواہانی کا دماغ بھی رکھتے ہوں گے۔ انھیں میں ایک نیم ایرانی، نیم چہ کسی نوجوان شاعر اور مطرب تھا جسے لوگ بایزید شوقی کے نام سے جانتے تھے۔ وہ ایک سمرقندی طائفے کے ساتھ شہر شہر گھومتا حافظ یا مولوی کی غزلیں گایا کرتا تھا۔

کشیدہ قامت، چھریرے بدن، نیلی آنکھوں، گھونگھر والے بالوں، قیامت کی رسیلی آواز والا بایزید شوقی ناک نقشے کے اعتبار سے اس قدر نازک کہ اگر زنانہ لباس پہن لیتا، جیسا کہ اس کے طائفے والے اسے کبھی کبھی پہنا دیا کرتے تھے، تو اچھی خوبصورت عورت معلوم ہوتا۔ اس کی عمر، اور اس کے دیگر حالات کا کسی کو پتہ نہ تھا۔ بس ایک دن اس کا طائفہ نخجوان میں وارد ہوا، بایزید شوقی کی آواز کی دھوم مچ گئی۔ یہاں آنے کے دوسرے ہی تیسرے دن صبح بہت سویرے خدا جانے اس کے جی میں کیا آئی کہ زہرہ مصری کے سامنے والے بازار کے چوک پر جا بیٹھا۔ اسے شاید اس وقت معلوم بھی نہ تھا کہ وہ کس کے دروازے پر ہے اور یہاں کس قسم کے لوگ رہتے ہیں۔ ابھی اتنی روشنی نہ ہوئی تھی کہ سکان کوچہ کے بھی خال و خد نمایاں نظر آسکتے۔ ایک دو گھروں کے آگے چراغ ٹمٹما رہے تھے، لیکن زہرہ مصری کے حجرے میں شمعی رنگوں قندیلوں سے منور بارہ فانوسوں کے شمعدان سے اب بھی لوئیں پھوٹ رہی تھیں۔ ادھر اکا دکا مزدور، کچھ انسان کے اور کچھ اللہ کے، اور اکا دکا سپاہی، انسان کے اور کچھ اللہ کے، اپنے کاروبار کو جا رہے تھے، یا جانے کو تیار ہو رہے تھے۔ اور ادھر بایزید شوقی نے سہ تار پر خواجہ شیراز کی غزل شروع کی۔

اے شاہد قدسی کہ کشد بند نقابت
وے مرغ بہشتی کہ دہد دانہ و آبت

ساری فضا پر سناٹا سا چھا گیا۔ ایسا لگا کہ لبیبہ خانم کے گلزار کے ا… بھی جو کسی دور افتادہ گل خود رنگ کی یاد میں زمزمہ کناں تھے، کان دھر کر … رہے ہیں کہ یہ کون ہے جس کی لے شہر تا باغ ایک آواز ہے کہ دلوں میں ا…

چلی آتی ہے۔ فجر کی نماز کو جانے والے بھی ٹھٹک کر رک گئے۔ اکثروں نے گمان کیا کہ یہ اجنبی مغنی اپنی جیلی آواز سنا کر اور موہنی صورت دکھا کر لبیبہ خانم کو متوجہ کرنا چاہتا ہے۔ بعض نے دل میں افسوس کیا کہ اس خوش رو جوان کی بھی یہیں مٹی خراب ہونی تھی، اس بچارے کو کیا خبر کہ یہاں تماشیوں کی آرزوؤں کے مزاروں کے سوا چار طرف کچھ نہیں۔ لیکن بایزید ایک بے چین، آسماں بوس، متلاطم وجد میں گم، اپنے آپ میں تنہا، گرد و پیش سے بے خبر تھا۔ بعض اوقات وہ ایک ایک مصرع ایک ایک گھڑی تک طرح طرح سے دہراتا اور نئی سے نئی ادا نگیاں دکھاتا،

رفتی بہ کنار من دل خستہ و ناکام

☆☆

خوابم بعد از دیدہ دریں فکر جگر سوز

☆☆

تا جاے کہ شد منزل و ماواے کہ خوابت

☆☆

راہ دل عشاق زد آں چشم خماری

☆☆

یا رب نہ کناد آفت ایام خرابت

یہاں تک کہ جب وہ مقطع پر پہنچا تو سننے والوں کو لگا کہ اب ان کے ساتھ ساتھ بایزید کی بھی جان چلی جائے گی ۔

حافظ نہ غلامے ست کہ از خواجہ گریزد
لطفے کن و باز آ کہ خرابم بہ عتابت

دیکھنے والوں نے دیکھا کہ زہرہ مصری کی حویلی کے پٹ کھلے، ایک بوڑھا دربان باہر آیا اور بایزید شوقی کو اندر بلا لے گیا۔ وہاں بایزید نے کیا دیکھا، کیا سنا، یہ کسی کو نہیں معلوم، لیکن جب اس کا طائفہ شہر تخجوان سے کوچ کرنے لگا تو بایزید اس میں نہ تھا۔ وہ رہتا کہاں تھا، یہ بھی کسی کو نہ معلوم ہوا۔ اتنا ضرور تھا کہ ہر صبح زہرہ مصری کی حویلی کا پھاٹک کھلنے کے پہلے ہی وہ سامنے کے چوک پر پہنچ کر کبھی مولوی، اور کبھی حافظ کی غزل گاتا، تا آنکہ اس کی طلبی اندر سے نہ آجاتی۔ دو تین برس یوں ہی گذر گئے۔ بایزید نے کسی اور طائفے کی سنگت بھی نہ اختیار کی تھی، اور نہ وہ کہیں کسی کے گھر میں، یا کسی تقریب کے موقعے پر گانے ہی کے لئے جاتا تھا۔ شروع شروع میں اس کی طلبیاں بہت تھیں، لیکن پھر سب ہی نے سمجھ لیا کہ اب وہ صرف اپنے لئے اور لبیبہ خانم کے لئے گاتا ہے۔

پھر ایک دن یہ خبر بچے بچے کی زبان پر تھی کہ لبیبہ خانم نے بایزید شوقی سے نکاح کر لیا، زہرہ مصری کی حویلی راتوں رات چپکے سے چھوڑ دی، اور صبح ہوتے ہوتے شہر بھی چھوڑ دیا۔ زہرہ مصری نے کیا کیا نہ مچائے، کیا کیا کوششیں نہ کیں کہ کچھ پتہ ہی چل جائے کہ دونوں گئے تو کہاں گئے۔ یقیناً کسی ساربان، یا قافلے سے ساز باز بہت پہلے سے کر رکھی ہو گی۔ مگر ان دنوں شہر میں کوئی قافلہ آیا گیا نہ تھا۔ زہرہ مصری نے حکام کو متوجہ کرنے کے لئے یہ بہانہ بھی تراشا کہ لبیبہ نے بایزید کے اغوا سے یہ قدم اٹھایا ہے، ورنہ وہ خود تو اس سے چڑتی اور دور بھاگتی تھی۔ مگر یہ بات کسی کے بھی حلق سے نہ اتری۔ زہرہ کو لبیبہ سے محبت تو خاک نہ تھی، لیکن سونے کی چڑیا کو ہاتھ سے دے کر کے افسوس نہیں ہوتا۔ زہرہ اور لبیبہ کے درمیان اقتدار کی مساوات تو مدت العمر ہوئی بدل چکی تھی۔ اب پلڑا لبیبہ کے حق میں بھاری تھا۔ زہرہ ابھی لبیبہ کی محکوم نہ تھی تو اس پر کسی قسم کا اختیار بھی نہ رکھتی تھی۔ قانون کی رو سے لبیبہ خانم اس کی زر خرید ضرور تھی، لیکن عثمانیوں، بلکہ عام مسلمان حکومتوں میں بھی، مفرور لونڈی غلام کی تلاش اور بازیافت کا کوئی نظام نہ تھا۔ یہ معاملہ مالک اور غلام کے درمیان تھا، اور لبیبہ خانم کے معاملے میں کسی کو بھی زہرہ مصری سے ہمدردی نہ تھی۔ نہ ہی کوئی شخص لبیبہ خانم کو صحیح معنی میں زہرہ مصری کی مملوک سمجھتا تھا۔

زہرہ مصری کے گھر میں لبیبہ خانم کے قید ہونے، مشقتیں اٹھانے، اور پھر وہیں ایک طرح سے حکومت کرنے کا زمانہ پچیس برس سے کچھ اوپر کو محیط تھا۔ اس طرح وہ اب عمر کی تیس منزلیں طے کر چکی تھی، کوئی بھولی بھالی بچی نہ تھی۔ لہٰذا زہرہ مصری کی فریادیں، کہ بایزید شوقی میری بچی کو بھگا کر لے گیا ہے، کسی کے لئے وثوق انگیز نہ تھیں۔

بایزید شوقی کی عمر کیا تھی، یہ بات کسی کو معلوم نہ تھی۔ نہ یہ بات کسی کو معلوم تھی کہ اس کے چہرے کا ہلکا سنہرا چمپئی رنگ جسے حسن پرستوں کی اصطلاح میں "رنگ مہتابی" کہا جاتا تھا، دراصل رنج باریک [عرف عام میں تپ دق، مرتب] کی زردی تھی۔ اسے کھانسی بالکل نہ آتی تھی، اس لئے لبیبہ خانم کو بھی شک نہ گذرا کہ اسے ہڈی کا بخار ہے۔ وہ اکثر طوطی ہند امیر یمین الدین خسرو کا شعر پڑھتا، اور لوگ گمان کرتے کہ وہ یوں ہی رسمی سی بات کر رہا ہے ۔

درونم آتش اندیشہ بند از بند می سوزد
عفاء اللہ گر کس را تپ اندر استخواں باشد

تخجوان چھوڑتے وقت بھی اسے بخار تھا، لیکن اس نے کسی کو کچھ شک نہ ہونے دیا۔ بیماری، اور اس پر طرہ یہ کہ اس نے راہ دشوار اختیار کی جو سیدھی ان کی منزل کو نہ جاتی تھی۔ اس میں لبیبہ خانم کی مرضی اور اجازت شامل تھی، کیوں کہ دونوں کا ہی مدعا یہ تھا کہ منزل کو فی الوقت خفیہ رکھا

جائے۔

یہ مہر کا مہینہ اور ۱۱۰۶ کا سال تھا [مطابق ستمبر ۱۷۲۷، سنہ ہجری کے اعتبار سے صفر ۱۱۴۰، مرتب۔] مشرق میں بحر ماژندران (جسے بعض لوگ بحر خزر بھی کہتے تھے)، اور مغرب میں بحر اسود، دونوں طرف سے سرد اور بارش بھری ہواؤں کا جوش تھا۔ مرطوب ہوا، بارش کی وجہ سے سڑک پر کیچڑ اور گڈھے، جگہ جگہ سفر کو اور بھی مشکل بنا رہے تھے۔ لبیبہ خانم اور بایزید شوقی کی اصل منزل تو تبریز تھی، لیکن ممکن تعاقبوں کو دھوکے میں ڈالنے کے لئے انھوں نے شمال مغرب کی سمت اختیار کی۔ اصفہان سے شروع ہو کر ہمدان اور کرمان شاہ سے گذرتی ہوئی عظیم الشان عباسی شاہراہ جو عرومیہ جھیل کے کنارے پہنچتی تھی، یاروان ہو کر دور شمال میں طبلیسی کو نکل جاتی تھی۔ لبیبہ اور بایزید نے شروع میں اپنی سمت ایسی رکھی گویا وہ کسی مقام پر اس شاہراہ کو جالیں گے۔ ظاہر ہے کہ ان کی راہ اس طرح بہت لمبی ہو گئی، اور انھیں کئی جگہ غیر اہم بستیوں اور کم چلتی ہوئی سڑکوں سے گذرنا پڑا، جہاں پڑاؤ کے لئے مناسب سرائیں بھی نہ تھیں۔ ورنہ تبریز تو نخجوان سے بمشکل تیس کوس کے فاصلے پر تقریباً سیدھی جنوب کی سمت تھا۔

دوسری بات یہ تھی کہ نخجوان کے شمال مشرق اور شمال مغرب میں سارا ملک اقالیم عثمانیہ میں پڑتا تھا، جب کہ جنوب میں کوئی بیس ہی پچیس کوس چل کر ایران کی سرحد شروع ہو جاتی تھی اور اس سمت میں ایران کا پہلا بڑا شہر تبریز ہی تھا۔ زبان ان دونوں کے لئے کوئی مسئلہ نہ تھی، سیاسی پناہ ضرور ان کے لئے اہم تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایران میں خطبہ اور سکہ تو شاہ طہماسپ صفوی کا چلتا تھا، لیکن زمام کار نادر قلی خان کے ہاتھ میں تھی۔ نادر قلی خان نے غالباً شاہ طہماسپ صفوی سے اپنی وفاداری اور تعلق خاطر کے ثبوت کی غرض سے اپنا نام طہماسپ قلی خان رکھ لیا تھا، اور شاہ عباس صفوی سوئم کی موت [۱۷۳۶، مرتب] کے بعد اس نے نادر شاہ کا لقب اختیار کر کے ایران کا تاج و تخت بھی سنبھال لیا تھا۔ اس بات کو ابھی کوئی دس برس باقی تھے، لیکن اپنے حسن انتظام، تدبر ملکی، اور لیاقت عسکری کی بدولت طہماسپ قلی خان نے سارے ایران میں اپنے جھنڈے گاڑ دیئے تھے۔

عثمانیوں اور ایرانیوں میں گاڑھی کبھی نہ چھنی تھی، اور ان دنوں تو کٹا چھنی تھی۔ عثمانیوں کو نادر قلی خان کی قوت اور ہر دل عزیزی ایک آنکھ نہ بھاتے تھے۔ وہ اسے ایک معمولی خراسانی چرواہے کی اولاد سمجھتے تھے اور اس سے کسی قسم کی سیاسی گفت و شنید کرنا، یا اس کے ساتھ کسی صلح نامے پر دستخط کرنا دون مرتبہ جانتے تھے۔ لیکن دونوں حکومتوں کے درمیان اس کشیدگی کے باعث ممالک عثمانیہ سے بھاگ کر مملکت ایران میں پناہ لینے والوں کو توقع ہوتی تھی کہ انھیں واپس عثمانی حکام کے سپرد نہ کر دیا جائے گا۔

پیچ دار راہیں اختیار کرنے، اور ٹھہر ٹھہر کر سفر کرنے کی وجہ سے لبیبہ خانم اور بایزید شوقی نے تین دن کا سفر تین ہفتے میں طے کیا۔ تبریز میں انھیں کوئی جانتا نہ تھا، عافیت ہی عافیت تھی۔ لبیبہ خانم اپنے ساتھ اتنا زر نقد اور زیور لائی تھی کہ کئی سال تک انھیں فکر معاش نہ ہوتی۔ پھر بھی، بایزید نے فوراً چند تبریزی امیر زادوں کی اتالیقی حاصل کر لی۔ لبیبہ خانم دوبارہ گھر میں بند ہو گئی، لیکن یہ محروسی آشیاں بندی کی تھی، اور ہزاروں نام نہاد آزادیوں سے بڑھ کر تھی۔

یکم رجب ۱۱۴۳ ہجری، یعنی ۱۰ جنوری ۱۷۳۱ کو لبیبہ خانم ایک بچی کی ماں بنی۔ بچی کا نام نور السعادۃ رکھا گیا۔ بچی کی پیدائش کے تیسرے دن بایزید کو سردی لگ کر کھانسی شروع ہوئی۔ وہ بمشکل ایک ہفتہ بستر پر رہا۔ اور اس عرصے میں بھی اس نے طبیب کا منہ نہ دیکھا۔

"میں اب موت ہی کا منہ دیکھوں گا لبیبہ خانم۔" اس نے رک رک کر بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ "میں تمھارا قصوروار ہوں، جب تم نے مجھے پہلی بار بلایا تھا تو مجھے انکار کر دینا چاہیئے تھا۔ نہیں تو مجھے چاہیئے تھا کہ کسی موقع پر تمھیں بتا ہی دیتا کہ میرے چہرے کی گلابی سرخی دراصل عارضی ہے۔ موت ایک عرصے سے میری تلاش میں ہے اور یہ تلاش بہت جلد ختم ہو جائے گی۔"

"تم کیوں قصوروار ٹھہرو؟" لبیبہ نے چیں بر جبیں ہو کر کہا۔ "یہ کون سی منصفی ہے کہ جان بھی تمھاری جائے، اور قصوروار بھی تم ہی ٹھہرائے جاؤ۔ مجرم اگر کوئی ہے تو وہ ہے جسے کوئی تقدیر کہتا ہے، کوئی۔۔۔"

"چپ، ایسی بات منہ سے نہ نکالو جس پر بعد میں پشیمانی ہو۔ ہم لوگ اس لئے بنائے گئے تھے کہ اپنی حد کمال کو پہنچیں۔ میری، اور سچ کہو تو کسی کی بھی حد کمال اس سے بڑھ کر کیا ہو گی کہ تم تک پہنچ جائے۔ میں تمھارے لائق تھا بھی نہیں۔ کہاں میرا کثیف سینہ، کہاں تمھارے جمال بے مثال کا عکس۔ اس کے بعد مجھے جینے کی ضرورت بھی نہ تھی۔ اتنے دن تو تمھاری محبت مجھ مردہ کو یمن زندگی کی بدولت اٹھائے رہی۔"

یہ کہتے کہتے وہ اچانک پلنگ پر اٹھ کر بیٹھ گیا۔ نہ جانے کہاں سے اس کے بدن میں نئی جان آگئی تھی کہ اس نے پورے لحن کے ساتھ شعر پڑھا۔

چو رسی بہ کوے دلبر بہ سپار جان مضطر
کہ مباد بار دیگر نہ رسی بدیں تمنا

پلنگ کے سرہانے کا سہارا لے کر بایزید نے ایک بار پھر سرگوشی کے لہجے میں یہی شعر دہرایا اور آنکھیں بند کر لیں۔

وہ پہلی سردی نور السعادۃ کے لئے بڑی سخت تھی۔ بلکہ سب ہی کے لئے سخت تھی، کہ بوڑھے لوگ بتاتے تھے ایسی بے مہر سردی تبریز میں نصف صدی سے نہ پڑی تھی۔ نور السعادۃ کو ہر پانچ سات دن پر کھانسی یا نزلہ ہو جاتا، پھر اس کا سینہ جکڑ جاتا، اور سانس اس قدر تیز چلنے لگتی کہ اس کا پھول سا

چہرہ نیلا پڑنے لگتا۔ اطبا کی رائے تھی کہ اسے پیدائشی دمہ ہے، یا پھر باپ کے اثر سے اس کے بھی پھیپھڑے کمزور ہیں۔ آج کے ڈاکٹر ہوتے تو شاید الرجی تشخیص کرتے۔ ان دنوں یہ تصور ہی نہ تھا۔ لیکن ایک دو حکیموں نے یہ ضرور کہا کہ تبریز کی سرد، مرطوب ہوا بچی کے لئے مناسب نہیں، چند مہینے کسی طرح سہار لے تو اسے کسی نسبۃً معتدل جگہ لے جاؤ۔ مثلاً اصفہان میں ہوا یہاں کی بہ نسبت خشک ہے اور سردی بھی وہاں کم پڑتی ہے۔ اصفہان کا قیام اس بچی کے لئے مفید ہوگا۔

لیکن چھتیس برس کی عمر میں بیوہ ہو جانے والی، دنیا میں تن تنہا، لبیبہ خانم کس کے سہارے نئی جگہ منتقل ہوتی؟ نخجوان واپس جانے کا سوال تھا ہی نہیں، اور وہاں کا موسم بھی بہر حال تبریز ہی کی طرح کا سخت اور سرد تھا۔ اصفہان میں، بلکہ تبریز کے باہر سارے ایران کبیر میں کوئی بھی ان ماں بیٹی کا جاننے والا نہ تھا۔ تبریز میں تو لبیبہ خانم کو بیوگی کے چند ہی ہفتوں کے اندر بعض بااثر، اور بعض رنگین مزاج عمر رسیدہ لوگوں کی طرف سے شادی، یا پھر داشتہ بن کر رہنے کے لئے کنائے بھی آنا شروع ہو گئے تھے۔ یہ سلسلہ جنبانیاں لبیبہ خانم پر بے حد شاق تھیں، لیکن ان میں امید کی ایک گدلی دھندلی سی کرن بھی تھی کہ تبریز میں رہے گی تو بالکل سبزہ بے گانہ بن کر نہ رہے گی۔ خیاباں میں گل بے خار نہ سہی تو سبزہ لب جو کی طرح روندی اجڑی پچھڑی بھی نہ رہے گی۔ اب لبیبہ میں وہ نخوت، وہ تمکنت، وہ خود اعتمادی نہ تھی۔ اب اسے خود پر وہ اطمینان نہ تھا جو اپنے حسن کے عالم میں انتخاب، اور سارے جہاں میں اپنی محبوبی کی دھوم کے تیقن سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے مزاج میں تنک اب بھی تھی، لیکن اب ان نازوں کے اٹھانے والے اٹھ گئے تھے۔ اس کے باوجود اتنا تو تھا ہی کہ جس اعتماد کے ساتھ اہل محبت نے لبیبہ خانم کے تنہا رہ جانے میں در و بام دوستی کے از سر نو کھلنے کی نشانیاں دیکھی تھیں، اس سے زیادہ اعتماد اور پر از تمکنت کے ساتھ لبیبہ خانم نے رواق منظر آشنائی کے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سیاہ پڑ جانے کے اشارے بھی اپنے طلب گاروں کو بھجوا دیئے۔

چھ سات مہینے کی عمر ہوتے ہوتے نور السعادۃ دو تین بار مرتے مرتے بچی۔ سردیاں جا چکی تھیں، لیکن تبریز کی ہوا میں رطوبت ابھی باقی تھی۔ نور السعادۃ کے لئے اب بھی عافیت نہ تھی۔ وہ اس قدر دبلی تھی کہ اس کے ہاتھ پاؤں گڑیوں کے جیسے معلوم ہوتے تھے۔ چہرے پر بس دو آنکھیں ہی دکھائی دیتی تھیں، گہری اور سبز آنکھیں جن میں بیماری کی نقاہت کے باوجود آگاہی کی عجب روشنی تھی، گویا وہ دنیا اور اہل دنیا کو پرکھ رہی ہوں۔ سنہرے گھونگر والے بالوں کا ہالہ اس کے چہرے کی زردی کو اگرچہ ایک حد تک زائل کرتا معلوم ہوتا تھا تو اس کی آنکھوں کے سبز نگینوں کی چمک میں اس کے بالوں کا بھی عکس روشن نظر آتا تھا۔

موسم بدلا تو دنیا نور السعادۃ پر کچھ آسان ہوئی۔ لیکن عارضی طور پر۔ ورنہ اس کی بیماری اس دھاگے کی طرح تھی جو مرغ نوگرفتار کے پاؤں میں باندھ دیتے ہیں۔ وہ اڑ تو سکتا ہے، لیکن بہت دور نہیں جا سکتا۔ اٹھارہ مہینے کی ع میں نور السعادۃ ایک بار شدید ترین کھانسی زکام اور ضیق النفس میں مبتلا ہوئی ت اس کی بیماری طول کھینچ گئی۔ وہ اتنے دن بیمار رہی کہ معالجوں کو خوف پیدا ہوا ک اگر سردیوں تک مرض کے یہی لیل و نہار رہے تو لڑکی زندہ نہ بچے گی۔ اب لبیبہ خانم مجبور ہوئی کہ بچی کی طبیعت کے تھوڑا سنبھلتے ہی تبریز کو خیر باد کہہ ک اصفہان کو ہجرت کر جائے۔ اس نے دو معتبر ساربانوں کے ذریعہ رہنمائی سواری کے لئے سانڈنیوں، اور بار برداری کے لئے اونٹوں کا انتظام کیا، گھر غیر ضروری سامان گھر کے ساتھ فروخت کر دیا اور ۱۱۴۵ کے ربیع الثا [مطابق ستمبر ۱۷۳۲، یا آبان ۱۱۱۱، مرتب] میں اصفہان کے لئے روانہ ہو گئی قبرستان شہر سے ذرا باہر، لیکن اصفہانی شاہراہ ہی پر تھا۔ اس نے خشک آنکھو اور ویران دل کے ساتھ بایزید کے مزار پر رک کر اسے الوداع کہی اور وعدہ ک کہ زندگی رہی تو پھر تیرے مزار پر آؤں گی، اور اس کی زیارت کر کے ہ مروں گی۔

گر بمانیم زندہ بر دوزیم
دامنے کز فراق چاک شدست
ور بمیریم عذر ما بپذیر
اے بسا آرزو کہ خاک شدست

اصفہان کی شاہراہ ان دنوں میانہ، زنجان، قزوین، آ طہران، اور کاشان ہو کر جاتی تھی۔ یہ راستہ ذرا لمبا تھا، لیکن محفوظ ہونے ساتھ اس میں ایک اور خوبی یہ تھی کہ کوئی بڑا دریا حائل نہ تھا۔ ورنہ بارشو کے موسم میں ایسی کسی بڑی ندی کو عبور کرنا جس پر پل نہ ہو، خطرے سے خ نہ تھا۔ قزوین سے طہران تک کوہ البرز کی چڑھائیاں اور وادیاں، اور پھر اصفہا کے بالکل پاس کوہ کرگس کی چڑھائی اور اتار ضرور تھے، لیکن وہاں رفتار سست تر ہو جانے کے سوا کوئی صعب نہ تھا۔ ان کی سواری کے ناقے عر النسل، انتہائی خوبصورت، سبک گام، اور ہرنوں کی سی بڑی بڑی آنکھوں وا تھے۔ ان کے سارے جسم پر سرخی مائل سنہرے بال تھے، اس قدر باریک ا نرم کہ معلوم ہوتا تھا یہ بال نہیں ہیں، بلکہ ریشمی چادریں ہیں جو انھیں سے اڑھا دی گئی ہیں۔ عام اونٹوں کے برخلاف ان میں بدمزاجی اور ضد بالکل نہ تھی۔

نور السعادۃ اپنی ننھی سی زندگی میں پہلی بار ایسے لطف سے دو ہوئی تھی، کہ ہوا تازہ اور رطوبت سے عاری ہو۔ کھلے آسمان پر چڑیوں چہچہاہٹ اس کی قلقاریوں سے یک آہنگ ہو جائے، اور سواری بھی صبا ہو۔ لیکن جھٹکے قطعی نہ ہوں۔ لبیبہ خانم کی پیشانی پر بھی بایزید کی موت کے پہلی بار شگفتگی کی ہلکی سی لہر آئی۔ اسے امید ہونے لگی کہ بچی کی صحت

زندگی، جن کی خاطر اس نے اپنے بابزید کو گورستان میں تنہا چھوڑ دیا تھا، اب نا قابل حصول تمنائیں نہ ٹھہریں گی، پوری ہو سکیں گی۔

وہ دو ہفتے میں اصفہان پہنچے۔ لبیبہ خانم نے ساربانوں کو معاوضہ اور انعام و اکرام کے ساتھ رخصت کیا، شاہی سرائے میں ایک کوٹھری اپنے رہنے کے لئے، اور ایک اپنا سامان محفوظ کرنے کے لئے کرائے پر لی اور اطمینان کا سانس لیا۔

دوسرے دن وہ رہنے کے لئے مناسب مکان کی تلاش میں نکلی۔ لیکن اسے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ دوسروں کے لئے اصفہان نصف جہان ہو تو ہو، اس کے لئے وہ ایک تاریک جنگل سے بدتر تھا، کہ اسے اس کی وسعتوں میں کوئی بھی گوشۂ عافیت نہ مل سکتا تھا۔ کسی مرد، یا کم سے کم کسی بوڑھی خاتون سرپرست کے بغیر اسے کسی گھر میں بار نہ تھا۔ کہیں کہیں مکانوں کے مالک اسے دزدیدہ للچائی نظروں سے دیکھتے اور یوں گفتگو کرتے کہ وہ ماں بیٹی کو بے قیمت یا بے کرایہ بھی گھر دے سکتے ہیں بشرطیکہ اس کی طرف سے بھی کچھ مزید انتظام کا وعدہ ہو۔ اگر کوئی عورت صاحب مکان ہوتی تو وہ اشاروں اشاروں میں، یا اپنے طرز گفتگو سے، ظاہر کر دیتی کہ اس کے خیال میں لبیبہ خانم نہ بیوہ ہے، اور نہ کبھی اس کی شادی ہوئی تھی۔

اکثر عورتوں کے خیال میں لبیبہ ایک "گری ہوئی"، یا بے آبرو عورت تھی، جس کے عاشق نے اسے چھوڑ دیا تھا۔ رہا یہ قصہ کہ وہ اپنی بیٹی کی صحت کی خاطر تبریز چھوڑ کر اصفہان آئی ہے، تو صاحب توبہ کیجئے، کہیں شہر بدلنے سے صحتیں حاصل ہوتی ہیں، اور بھلا کوئی دور دراز کے شہر میں ایسی کسی غرض سے آباد ہوتا ہے؟ مانا کہ لڑکی واقعی مریل سی تھی، لیکن اس سے کچھ ثابت نہیں ہوتا۔ ہمیں تو ان بی بی کی چال ڈھال، لب و لہجہ، اور طور طریقے کی تمکنت سے صاف لگتا ہے کہ وہ ایک نہیں بلکہ کئی مردوں کی معشوق رہ چکی ہیں، ٹاٹ تو کہیں سے لگتیں نہیں۔ عورتوں نے تو اسے یوں مسترد کیا، اور مردوں نے کچھ امید اور کچھ نا امیدی کے ساتھ یہ نتیجہ اخذ کیا کہ لبیبہ خانم کا تعلق قریب کے کسی شہر کے ارباب نشاط سے رہا ہوگا، اور جس شخص کی ملازم وہ اب تک تھی اس سے ان بن ہو جانے کے بعد قسمت آزمائی کے لئے وہ اصفہان آگئی ہے۔

بالآخر لبیبہ خانم کو جگہ ملی، لیکن محلہ باغات میں، یعنی اس علاقے میں جہاں اصفہان کے ارباب حسن اور اصحاب طرب رہتے تھے۔ لبیبہ خانم نے چھ سال کی ازدواجی زندگی میں پرانے طور طریقے بھلائے نہ تھے۔ اسے یہ بات بھی قبول نہ تھی کہ وہ کسی گھر میں نوکرانی بن کر عورتوں کی گالیاں کھائے اور ہر بوڑھے جوان مرد کی شہوت کا تختۂ مشق بنے۔ اور کسی کی داشتہ بن کر رہنے سے تو بدرجہا بہتر یہی تھا کہ وہ اپنی مالک آپ بن کر رہے، دوسروں کی پابند بننے کی جگہ انہیں اپنا محکوم بنائے۔ عورتیں، اور خاص کر خوبصورت اور کمزور طبقوں کی عورتیں اس زمانے میں گاجر مولی کی طرح خریدی اور بیچی جاتی تھیں اور گاجر مولی ہی کی طرح کٹتی اور مزبلے پر پھینک بھی دی جاتی تھیں۔ ان ذلتوں کے اٹھانے سے تو بہتر یہی تھا کہ وہ اہل طائفہ بن کر رہے۔ یہ فیصلہ اس نے ہزار کراہیت اور ناپسندیدگی کے ساتھ کیا۔

حال آں مرغ چہ باشد کہ پس از گل نا چار
غنچۂ دل بہ خس و خار گلستاں بندد

لیکن تھوڑی بہت توقیر جو ممکن تھی وہ اسی طرز زندگی میں ممکن تھی، اور اسے اعتماد تھا کہ تبریز کی طرح یہاں بھی وہ اپنا وقار قائم رکھ سکے گی۔

جہاں تک سوال اس بات کا تھا کہ اس کا حسن کب تک قائم رہے گا، اور اب وہ حسن اس کے کیا کام آسکتا تھا؟ تو یہ کہنا کافی ہے کہ کئی اعتبار سے لبیبہ خانم پر مکمل شباب تو اب آیا تھا۔ ماں بننے کے بعد ان کے چہرے مہرے، چال ڈھال، نشست و برخاست کے انداز میں اس اعتماد اور تمکنت کا اضافہ ہو گیا تھا جو عورت کو اپنا مقصد حیات حاصل کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے۔ زندہ خون کی سرخی اب اس کے لب و رخسار، انگلیوں کی پوروں، پاؤں کے ناخنوں تک سے چھلکتی تھی۔ گویا خون اس کے بدن میں صرف رواں نہیں، بلکہ مد مقابل سے ہم کلام بھی ہو۔ اس کا بدن جو پہلے ذرا چھریرے پن کی طرف مائل تھا، اب کچھ کچھ بھر گیا تھا۔ کولھے، پیڑو اور چھاتیاں ایک عجب دلفریب انداز میں نمایاں تر ہو گئی تھیں۔ بونے سے قد کے باوجود جب لبیبہ خانم سرو قد کھڑی ہو کر سلام کرتی یا کسی کا سلام لیتی تو اچھے اچھے لوگ اس کی شخصیت کی کرشمہ جاتی کشش کی تاب نہ لا سکتے اور اضطراری طور پر اس کے پاؤں کی جوتیوں، یا اگر وہ ننگے پیر ہوتی تو اس کے پاؤں کے انگوٹھوں کی طرف دیکھتے، گویا اس کے قدموں میں سر ڈال دینے کا موقعہ تلاش کر رہے ہوں۔

باغات میں گھر بسنے کی دیر تھی کہ رندان باغاتی کا ہجوم لبیبہ خانم کے دروازے پر صبح تا شام امڈنا شروع ہو گیا۔ لیکن باریابی کی اجازت سب کو نہ ملتی، اور کسی کو ملتی بھی تو مقررہ وقت پر، اس کے بعد یا پہلے نہیں۔ ایسے حالات میں کبھی کبھی بدمزگی کا بھی امکان نکل آتا۔ یہ نخوان تو تھا نہیں، جہاں کا بچہ بچہ زہرہ مصری کی معجز نما مغنیہ رقاصہ کا غلام تھا۔ یہاں تھوڑی بہت حفاظتی تدابیر ضروری تھیں۔ کردستانیوں کی وفاداری اور جانفروشی کے قصے اس نے بہت سنے تھے۔ لہٰذا چار تنومند اور جسیم کردستانی دربان ناجنس اور ناخواستہ آئندہ و روند کی روک ٹوک کے لئے مقرر کر لئے گئے تھے۔ لیکن صدر دروازے کے باہر تو کسی پر قدغن نہ تھی۔ لبیبہ خانم کبھی کبھی سوار ہو کر ہوا خوری کو نکلتی، کبھی نور السعادۃ کو سیر کرانے لے جاتی۔ لوگ اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے گھڑیوں انتظار کرتے۔

یاراں ہمہ پر خوں کہ مبادا روی از بزم
جمعے بہ سر رہ کہ کے از انجمن آئی

نخجوان میں اس کی مجلس دو وقت ہوتی تھی، مگر یہاں اس نے صرف ایک وقت کی رسم رکھی۔ رقص کرنا اس نے ترک کر دیا تھا۔ اس کی مجلس زیادہ سے زیادہ دو ساعت کی ہوتی۔ بایزید سے اپنی روحانی یگانگت کی ذاتی یاد آوری کے طور پر وہ مولوی اور حافظ کا کلام بیش از بیش گاتی تھی۔ لیکن تبریز کی محبت کے اظہار، اور اس شہر کو اپنے دل میں خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے وہ محمد علی صائب کا کلام بھی گاہے ماہے سنا دیا کرتی۔ کبھی کبھی اہل اصفہان کے لحاظ سے وہ کمال اسمٰعیل یا محسن تاثیر کے بھی شعر پڑھ دیتی۔

ایک بار جب اس نے کمال اسمٰعیل کی رباعی سے محفل کا آغاز کیا، اور مقام عشاق میں اس کی لے اٹھائی تو حضار محفل کا کیا مذکور، باہر سے کان لگا کر سننے والوں کی بھی چیخیں نکل گئیں، لیکن وہ خود یوں گاتی رہی گویا سمجھتی ہی نہ ہو کہ یہ رباعی اس سے بھی کچھ کہہ رہی ہے ۔

بگذشت و مرا اشک رواں بود ہنوز
و اندر تن من باقی جاں بود ہنوز
می گفت و مرا گوش بر آں بود ہنوز
بے چارہ فلانیست جواں بود ہنوز

ماہ و سال یوں ہی گذرتے گئے۔ لبیبہ خانم کی عمر ڈھل رہی تھی لیکن اس کے رکھ رکھاؤ اور ادب آداب میں کوئی فرق نہ آیا۔ اس کے کمال حسن، اور حسن کمال کی شہرت، اور چند برس بعد اس کے ساتھ ساتھ نورالسعادۃ کی فرشتہ صورتی کے چرچے، ملک بھر میں پھیلنے لگے۔ لبیبہ خانم کو علم مجلسی اور علم رقص و موسیقی کے سوا کچھ سکھایا نہ گیا تھا۔ علوم رسمیہ سے وہ بے بہرہ تھی، لیکن اپنی قوت حافظہ اور قوت آخذہ کے بل بوتے پر اس نے اتنا کچھ سیکھ سمجھ لیا تھا کہ پڑھے لکھوں کی محفل میں وہ کسی سے ہیٹی نہ رہتی۔ سخنوران پیشیں کا کلام نظم و نثر بھی اسے لاتحصی یاد تھا۔ محفلوں میں جو کچھ بھی وہ سناتی، حافظے کے بل بوتے پر اور بے ضغطہ زبان سناتی تھی۔

اصفہان کی معتدل آب و ہوا نے نورالسعادۃ کی صحت پر واقعی اچھا اثر ڈالا۔ اب اسے تنفس اور کھانسی کے دورے بہت کم پڑتے تھے، اور اگر پڑتے بھی تو کم مدت کے لئے۔ اس کی تعلیم اور تربیت اور تدریب کی راہ میں اب کوئی رکاوٹ نہ تھی۔ نورالسعادۃ کو ماں باپ کے حسن کے ساتھ ساتھ ان کی وہبی صلاحیتوں سے بھی حصہ وافر ملا تھا۔ اس کی اپنی دماغی قابلیت اس پر مستزاد تھی۔ علم موسیقی تو اس نے گویا ماں کے پیٹ ہی میں سیکھ لیا تھا۔ اس کی موزونی طبع بھی بہت بچپن میں نمایاں ہونے لگی تھی، اور دس گیارہ سال کی عمر سے اس نے شعر کہنا آغاز کر دیا تھا۔ خلوت و جلوت میں گفتگو، نشست و برخاست کے آداب کے لئے بھی اسے ماں کی گود سے آگے نہ جانا پڑا تھا۔ لبیبہ خانم نے نورالسعادۃ کے لئے علوم رسمیہ کی بھی تعلیم میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر اس نے بیٹی کو خطاطی، شہسواری اور تیر افگنی کی بھی تعلیم دلائی۔ حسن کا اس کے یہ عالم تھا کہ جن لوگوں نے لبیبہ خانم کو نخجوان میں دیکھا تھا، اب نورالسعادۃ کو اصفہان میں دیکھتے تو ایک دو لمحے کے لئے فرق نہ کر سکتے اور گمان کرتے کہ لبیبہ خانم نے کسی جادو کے زور سے اپنی عمر کم کر لی ہے۔ ان کے مزاج میں اتنا فرق البتہ تھا کہ نورالسعادۃ کی نخوت میں رعونت کا رنگ تھا۔ اس کے علاوہ وہ ضدی بھی تھی اور کم گو بھی۔ اس وجہ سے اس کے دل کی بات، یا اس کی ضد کی وجہ، بھی مشکل ہی سے جانی جا سکتی تھی۔

ایک بات یہ بھی تھی کہ ماں نے بیٹی کے لئے کس قسم کے مستقبل کے منصوبے بنائے ہیں، اور بیٹی اپنی موجودہ اور آئندہ زندگی کے بارے میں کیا سوچتی یا محسوس کرتی ہے، ان معاملات پر ماں بیٹی میں کبھی گفتگو نہ ہوئی تھی۔ دونوں کے دل میں چور تھا، اور ایسا چور کہ نہ دبائے دبتا تھا اور نہ روز روشن میں کھلنا چاہتا تھا۔ جیسی تعلیم نورالسعادۃ کو ملی تھی، وہ تو امیر زادیوں اور شہزادیوں کو ہی مل سکتی تھی، لیکن نورالسعادۃ کی ہتھیلی میں امیر زادیوں اور شاہزادیوں تو کیا، اوسط درجے کی گھریلو خانم جیسی لکیر بھی شاید تھی ہی نہیں۔ اور کیا یہ ممکن تھا (مناسب ہونا تو دور کی بات تھی) کہ ماں کے بعد بیٹی اصفہان کے رندان باغاتی کے تفرج اور دل بستگی کا سامان مہیا کر سکے گی، اور اسی شان اور تمکنت کے ساتھ جو اس کی ماں کے حصے میں آئی تھی؟ بیٹی کے مزاج میں رعونت اور ضد تھی، ماں کے یہاں تمکین اور وقار۔ لیکن عزت نفس کو ہاتھ سے دیئے بغیر وہ حالات سے سمجھوتا بھی کرنا جانتی تھی۔ اور ماں میں جو کرشمہ جاتی صفت تھی، کہ اس کی طرف عورت مرد سب کے دل خود بخود کھنچتے تھے، کیا بیٹی کو بھی اس میں سے حصہ ملا ہوگا؟ یہ بات تو کچھ دن کے بیوہار اور برتاوے کے بعد ہی کھل سکتی تھی۔

پھر یہ بھی تھا کہ ماں نے تو ایک بیٹی کو جنم بھی دیا تھا، اور چند سال سہی، لیکن اس نے معشوقی، اور عورت پن، دونوں کے مناصب حیات بھی پورے کئے تھے، اور بڑی حد تک من مانی کر کے اپنے دن گذار رہے تھے۔ زندگی کے سارے نشیب و فراز کے باوجود لبیبہ خانم بہت خوش قسمت بھی رہی تھی۔ کیا ایسی قسمت بیٹی کو بھی مل سکے گی؟ ورنہ یہ کیا بات ہوئی کہ سفینۂ حیات میں وہ سوار تو شہزادیوں کے رنگ ڈھنگ سے ہو، اور ساحل مراد پر ٹھہرنے کے بجائے اس کی کشتی دور دور قعر مذلت میں غوطے کھاتی پھرے؟

اور نہیں تو کیا کوئی جنوں پریوں کے دیس کا شہزادہ آ کر نورالسعادۃ سے بیاہ رچا کر اسے کوہ قاف پر لے جائے گا؟ علی قلی والہ داغستانی کی معشوقہ خدیجہ سلطان تو اس کی بنت عم تھی۔ دونوں اعلیٰ خاندان سے تھے، اور دونوں

ایک دوسرے پر جان چھڑکتے تھے۔ کوئی دن جاتا تھا کہ ان کی شادی ہو جاتی اور ان کی زندگی ایک طویل بہاریہ کی مثال بنتی۔ لیکن تقدیر کے ایک پلٹے نے سب کچھ پلٹ دیا۔ پہلے تو شیطان صفت افغان سردار نے اصفہان پر قبضہ کیا اور شاہ طہماسپ کو تخت سے اتار کر شہر میں لوٹ شروع کی۔ اس دار و گیر میں والہ اور خدیجہ کے گھر والے بھی آ گئے۔ خدیجہ کو افغان سردار نے بزور اپنے محل میں ڈال لیا۔ پھر جب نادر قلی خاں نے افغانیوں کو تہ تیغ کر کے شاہ طہماسپ کو ملک واپس دلایا تو خدیجہ سلطان بھی شاہ طہماسپ کے تصرف میں آ گئی۔ علی قلی والہ بیچارا جان کے خوف سے بھاگ کر ہندوستان جا رہا تھا۔ خدیجہ سلطان کبھی کبھی چوری چھپے اسے خط لکھتی، لیکن دونوں ہی دعا کے علاوہ کچھ بھی کرنے سے معذور تھے۔ پھر جب ۱۱۴۸ [۱۷۳۶، مرتب] میں نادر قلی خاں نے طہماسپ صفوی کو معزول کر کے اس کے خورد سال بیٹے عباس کو عباس صفوی سوم کے نام سے تخت نشین کیا تو بے زبان خدیجہ سلطان نادر قلی خان کے ہتھے چڑھی، اور اب بھی اس کے حرم کے کسی کونے میں پڑی وہ زندگی کی گھڑیاں سسک رہی ہے۔ نادر شاہ کے حملۂ دہلی اور قتل عام کے دوران علی قلی والہ چھپتا پھرا کہ ایرانی سپاہیوں کا سامنا ہوا تو نادر شاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے وہ فوراً اس کی تکا بوٹی کر دیں گے۔

ایسی دنیا اور ایسے زمانے میں نور السعادۃ جیسی لڑکی کو شوہر یا مربی کے بغیر کون سا کنج عافیت مل سکتا تھا؟ یقین ہے کہ لبیبہ خانم نے بھی ان باتوں پر اسی انداز میں غور کیا ہو گا جس طرح نور السعادۃ راتیں جاگ جاگ کر غور کرتی تھی۔ لیکن اپنی تمام مضبوطی کردار کے باوجود اس میں ہمت نہ تھی کہ اس معاملے پر بیٹی کے ساتھ باب سخن وا کرے۔ نور السعادۃ تیرہواں برس پورا کر رہی تھی، اور اب اس کے مستقبل کے بارے میں منصوبہ بندی بہر حال ضروری تھی، اس کا انجام جو بھی ہوتا۔

ایک دن اچانک دونوں کے دلوں کا پھوڑا ایک ساتھ ہی پھوٹ بہا۔ دوپہر کا وقت تھا، نور السعادۃ اپنے اتالیق سے "سیاست نامہ" کا سبق لے کر دیوان خانے سے آئی تو اس کا چہرہ تمتما رہا تھا۔ خلاف عادت وہ اپنی ماں کے کمرے میں جا کر اس سے پہلو ملا کر بیٹھ گئی اور بولی:

"اماں، آج آخوند آغا کہہ رہے تھے کہ میں نے "سیاست نامہ" اتنی اچھی طرح پڑھ لیا ہے جتنی اچھی طرح ان کے کسی مرد شاگرد نے بھی نہیں پڑھا۔"

"ماشاء اللہ۔" اس کی ماں نے مسکرا کر کہا، "میری بیٹی ہے ہی ہزاروں میں ایک۔ کسی کے بیٹا بھی ایسا نہ ہو گا جیسی میری یہ پیاری سی بیٹی ہے۔" یہ کہتے ہوئے لبیبہ خانم نے نور السعادۃ کی ٹھوڑی اٹھائی کہ اس کی پیشانی کو چوم لے۔

"مگر یہ کیا؟" وہ گھبرا کر بولی۔ "تم تو رو رہی ہو۔ کیا ہوا ہی تو نہیں ماندہ ہے؟ بھوک لگی ہے؟ کیا بات ہے؟"

نور السعادۃ نے بمشکل خود کو ضبط کیا اور بولی، "آخوند آغا بھی مجھے لڑکوں سے بڑھ کر سمجھتے ہیں۔ اماں بھی یہی کہتی ہیں، لیکن کیا واقعی میں لڑکوں سے بڑھ کر ہوں؟"

"مجھے تو اس میں کوئی شک نہیں۔ اور یہ میں اس لئے نہیں کہہ رہی ہوں کہ تم میری بیٹی ہو۔"

"تو پھر... تو پھر..." وہ رکتے رکتے اچانک بکھر گئی۔ "پھر میں کس بادشاہ کی وزیر، کس مدرسے کی صدر اعلیٰ بنوں گی؟ اور کچھ نہیں تو وہ کون سا گھر ہے جو میرے قدموں سے روشن ہو گا؟ میں لڑکا نہیں ہوں۔ اور ہوں گی میں آپ کی پیاری بیٹی، لیکن دنیا مجھے کسی اور نام سے جاننا چاہتی ہے۔"

ایک مدت کے بعد، باغات میں آباد ہونے کے بعد شاید پہلی بار، لبیبہ خانم نے خود کو جواب سے قاصر پایا۔ وہ ہمت کر کے کچھ کہنے کے لئے منہ کھول ہی رہی تھی کہ نور السعادۃ نے کتابوں کا بستہ ایک طرف پھینکا، زبرجد کے قلم دان کو اس زور سے دیوار پر پٹکا کہ اس کے ٹکڑے ہو گئے، روشنائی کی چھینٹیں دیوار کے پردے اور قالین پر بکھر گئیں۔

"میں لڑکا نہیں ہوں۔" وہ رو بھی رہی تھی اور غصے میں اپنی مٹھیاں بھی بھینچے ہوئے تھی۔ "لڑکا ہوتی تو سب عیب چھپ جاتے۔ اور لڑکیوں کا تقابل لڑکوں سے کیا ہی کیوں جائے۔ بولئے، میرے لئے کہاں کہاں سے پیغام آئے ہیں؟ اگر میں لڑکا ہوتی..."

"تو بھی مجھے تمہاری فکر ہوتی، لیکن اس طرح کی نہیں، جیسی اب ہے۔" بالآخر لبیبہ خانم کو لب کشائی کا یارا ہوا۔ "دستور دنیا کو تم نہیں بدل سکتیں۔ انھیں دستوروں کے درمیان ہم عورتوں کو اپنے جینے کے ڈھنگ حاصل کرنے پڑتے ہیں۔"

"تف ہے دستور زمانہ پر۔" نور السعادۃ اب بھی روئے جا رہی تھی۔ "میں نے اتنا سب پڑھ کر کیا سیکھا، کیا پایا؟ جب مجھے ناچ گانے ہی والی بن کر جینا تھا تو یہ سب ڈھونگ کیوں رچائے گئے؟ جب میری جگہ جہنم میں ہے تو مجھے جنت کی جھلک کیوں دکھائی گئی؟"

لبیبہ خانم نے بڑی مشکل سے ضبط کیا، بولی۔ "تو کیا میں تمہاری دشمن تھی؟"

"تھیں، تھیں، بالکل تھیں۔ اور اب بھی ہیں۔" نور السعادۃ نے نرم پروں سے بھرے تکیے کو چیر کر سفید سفید پروں کو ساری خواب گاہ میں برف کے گالوں کی طرح بکھیرتے ہوئے کہا۔ "اگر دشمن نہ ہوتیں تو مجھے اپنی ہی طرح کا کچھ بننے کی تربیت دیتیں۔ مجھے اس دھوکے میں نہ ڈالتیں کہ..."

"تم ایک رقاصہ کی بیٹی نہیں، شریف زادی ہو۔" لبیبہ نے زندگی میں پہلی بار بیٹی پر اپنی آواز بلند کی۔ "لیکن میں رقاصہ تو نہیں پیدا ہوئی تھی۔ تقدیر..."

"تقدیر، تقدیر، اللہ کی مرضی، دنیا کا دستور، یہ سب بھی ڈھکوسلے ہیں۔ آپ کو رقاصہ کی زندگی منظور نہ تھی تو آپ نے خودکشی کیوں نہ کر لی؟"

یہ کہتے کہتے نورالسعادۃ کو خیال ہوا کہ میں حد سے بہت آگے بڑھ گئی ہوں۔ بچے انجانے میں والدین پر کس طرح ظلم کر سکتے ہیں، اسے آج اس کا احساس ہوا۔ اس نے اپنے آنسو خشک کئے، پلنگ کے کپڑے، تکیے برابر کرنے کی ناکام کوشش کی اور ماں کی گردن میں باہیں ڈال کر بولی:

"اماں میں نے بہت برا کیا ہے۔ مجھے یہ سب کچھ نہ کہنا چاہیئے تھا۔ لیکن میں کیا کروں، مجھے راتوں کو نیند نہیں آتی کہ میرا کیا ہو گا۔" وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ "اور آپ کے سوا کون ہے جو میری یہ باتیں سن سکے؟"

لبیبہ خانم کی سبزی مائل نیلگوں سحر گوں آنکھوں نے اتنے آنسو کبھی نہ بہائے تھے۔ اس نے کچھ کہا نہیں، نورالسعادۃ کا ہاتھ اپنے ٹھنڈے ہاتھوں میں لے لیا اور آنسو اس کے رخساروں سے بہہ کر بیٹی کے تپتے ہوئے ہاتھوں پر ٹپکتے رہے۔

ماں بیٹی میں اس معاملے پر یہ پہلی اور آخری گفتگو تھی (اگر اسے گفتگو کہا جائے)۔ لیکن شاید دونوں نے اپنے اپنے دل میں سمجھ لیا تھا کہ فیصلہ ہو چکا ہے۔ اور دونوں کا فیصلہ ایک ہی تھا، یہ بھی شاید ان دونوں کو معلوم تھا۔ تقدیر بھی شاید اسی کا نام ہے۔

لیکن تقدیر نے چند ہی دن بعد ایک اور پانسہ ان کے سامنے ڈالا۔ اس کے معنی بظاہر کچھ خاص نہ تھے، لیکن اس کے ساتھ بعض مضمرات ضرور وابستہ ہو سکتے تھے۔ ہوا یوں کہ ایک شام حاجب نے محافظ خانے کی اردا بیگنی کو اطلاع دی کہ اعتماد الدولہ نواب قمرالدین خان بہادر نصرت جنگ، وزیر شہنشاہ ہند کا ایلچی دہلی سے آیا ہے۔ خانم بزرگ کی اجازت ہو تو کل بوقت شام آداب اور نامہ وزیر ہند پیش کرنے کے لئے حاضر ہونا چاہتا ہے۔

لبیبہ خانم کچھ حیرت اور کچھ الجھن میں پڑی۔ وزیرالممالک ہند کا ایلچی اور میرے نام وزیر کا شقہ، یہ کیا اسرار ہے؟ لیکن ایلچی سے ملاقات کئے بغیر اسرار کا حل بھی ممکن نہ تھا۔

اگلے دن وقت مقررہ پر لبیبہ خانم دیوان خانے میں آکر بیٹھی۔ سارے کمرے میں، دیوار سے دیوار تک کاشان کے یک رنگ قالین کا فرش تھا۔ اس پر جگہ جگہ کرمان اور بخارا کے چھوٹے مگر بھاری قالین پڑے ہوئے تھے، گویا بے پروائی میں یوں ہی ڈال دیے گئے ہوں، حالانکہ دراصل ان کی جگہیں بہت سوچ سمجھ کر چنی گئی تھیں۔ چاروں کونوں پر پیتل کے بھاری جگمگاتے ہوئے میر فرش، ان کے سامنے خاصدان میں عطر پھول الائچیاں۔ بیچ میں ایک بہت بڑے کشتی نما تانبے کے گلدان میں موسم کے پھول، دیواروں پر کہیں کہیں وصلیاں آویزاں۔ اوپر زر بفت کی چھت گیری، بیچ میں ایک سرخ پھول دے کر اس طرح چنٹیں دے کر کھینچی ہوئی، کہ لگتا تھا سرخ رنگ کے ستارے سے شعاعیں نکل رہی ہیں۔ چھت گیری سے تعبیہ کیا ہوا چھتیس شمعوں کا جھاڑ، جس کے فانوس مختلف ہلکے رنگوں کے تھے۔ سب میں کافوری شمعیں روشن تھیں۔

لبیبہ خانم کی نشست گاہ دیوان خانے کی مغربی دیوار سے ملا کر بچھائی ہوئی کوئی بالشت بھر اونچی آبنوسی چوکی نما صندلی تھی، صندلی پر دبیز ہندوستانی قالین، پھر اس پر طیلساں کے طرز کی چھوٹی یمنی چادر۔ لیکن قالین اور چادر دونوں اس طرح بچھائے گئے تھے کہ آبنوسی چوکی کے حاشیوں اور پایوں کی نیلی روپہلی میناکاری صاف دکھائی دیتی تھی۔ لبیبہ خانم ترکی انداز کی گہرے سبز سنہرے حریر کی پیشواز پہنے ہوئے تھی۔ یعنی پیشواز ٹخنوں سے بس کچھ اوپر تک، اور وہاں نہایت تنگ تھی۔ اس کے بعد وہ کسی طوفان کی سی تیزی سے چاروں طرف اٹھتی اور پھیلتی نظر آتی۔ چنٹوں کے ذریعہ کپڑے کی قاشیں سی بن جانے کی وجہ گھیر غیر ضروری طور پر زیادہ نہ معلوم ہوتا تھا۔ کمر پر پیشواز پھر بہت تنگ ہو جاتی، اس قدر تنگ کہ کمر کی تنگی نمایاں ہو جاتی۔ کمر میں سونے کے باریک تاروں سے بنا ہوا چوڑا پٹکا جس کا کھٹکا سرمئی پکھراج کے ایک بڑے سے ڈلے کا تھا۔ بدن پر بہت لطیف نیلگونی مائل کاشانی مخمل کا پوری آستینوں والا چھوٹا کرتا جس کا گریبان سراندیپ کے سفید موتیوں کے تکموں سے بند تھا۔ کرتے پر آدھی آستینوں والی سیاہ مخمل کی مرصع کار صدری۔ صدری میں کوئی بٹن نہ تھے، لیکن اس کے گریبان پر ننھے ننھے یاقوت اور سفید نیلم ٹکے ہوئے تھے۔ اس کی بینی و بناگوش زیور سے معرا تھے، لیکن گلے میں ایک ڈال کے سرمئی ہشت پہلو پکھراجوں کا ہار تھا اور ہر پکھراج کے بیچ میں سفید ہیرے جڑے ہوئے تھے۔

صندلی کے سامنے لبیبہ خانم کی جوتیاں تھیں، سفید ہرن کے بچے کی کھال کی بنی ہوئی، جن پر نقش و نگار ہاتھ سے بنائے گئے تھے۔ جوتیاں دیکھنے میں اتنی ہلکی تھیں کہ ان پر کاغذ کا گمان ہوتا تھا۔ وہ چوکی پر اس طرح گھٹنے موڑے بیٹھی تھی کہ دونوں ایڑیاں اور پاؤں کا باقی حصہ چھپا ہوا تھا، لیکن دونوں پاؤں کی ایک ایک دو دو انگلیاں اور ان کے حنائی ناخن کبھی کبھی جھلک دکھا جاتے تھے۔ وہ ہمیشہ اسی پہلو بیٹھتی تھی، اور گانے کے دوران کے علاوہ پوری مدت محفل میں پہلو نہ بدلتی تھی۔ اس کی پشت پر دو خواصیں ہاتھ باندھے کھڑی تھیں اور ان کے ریشمی پٹکوں سے تعبیہ ہوئے جڑاؤ خنجر صاف نظر آتے تھے۔

دیوان خانے تک پہنچنے کے لئے ایک دالان، ایک آنگن، اور پھر ایک بارہ دری سے گذرنا پڑتا تھا۔ اردا بیگنی باہر سے اندر آئی اور بارہ دری کے وسطی در پر رک کر تسلیمات بجا لانے کے بعد بولی:

"خانم بزرگ کی خدمت میں عرض ہے کہ اعلیٰ حضرت نواب قمرالدین خان بہادر اعتماد الدولہ نصرت جنگ، وزیرالممالک شہنشاہ ہندوستان کے ایلچی رائے کشن چند اخلاص باریابی کے متمنی ہیں۔"

لبیبہ خانم نے کوئی خفیف سا اشارہ کیا، یا بہت نیچے لہجے میں ہاں کہی۔ اگر کوئی غیر بیٹھا ہوتا تو نہ اشارہ سمجھ پاتا نہ حکم سن پاتا، لیکن اردابیگنی الٹے پاؤں باہر گئی اور ایک ہی دو ثانیے میں واپس آئی، اس طرح کہ وہ آگے آگے تھی اور آنے والا اس کے دو قدم پیچھے تھا۔ اس بار وہ دیوان خانے تک آئی اور ذرا بلند آواز سے بولی، "رائے کشن چند اخلاص دہلی سے تشریف لائے ہیں۔"

پینتیس اور چالیس کے درمیان کی عمر، لو وجب [چھ فیٹ، مرتب] سے کچھ نکلتا ہوا قد، بڑی بڑی غلافی آنکھیں، گہرا سانولا رنگ، کشن چند اخلاص کا چہرہ داڑھی سے بے نیاز تھا۔ متوسط گھنی مونچھیں البتہ اس کے دہانے کے دونوں جانب تک ڈھلکی ہوئی تھیں۔ ڈھلکی ہوئی مونچھوں نے نمایاں، مضبوط ٹھوڑی کو اور بھی نمایاں کر دیا تھا۔ سر پر کشتی نما دو پلڑی ٹوپی، جس کا منڈوا ذرا گولائی لئے ہوئے، اور سرا ذرا نوک لئے ہوئے تھا۔ پوری ٹوپی پر کڑھائی کا کام تھا۔ پٹے دار گھنے سیاہ چمک دار بالوں پر وہ ٹوپی بائیں طرف اس طرح کج رکھی گئی تھی کہ ماتھے کا ایک حصہ تو ڈھک گیا تھا، لیکن سر اور بال بڑی حد تک کھلے ہوئے تھے۔ گلے میں پنج لڑا سڈول موتیوں کا ہار، جس میں بڑے زردی مائل سفید موتی کے بعد چھوٹے سیاہی مائل موتی ایک کے بعد ایک پروئے گئے تھے۔ باریک فالسئی ڈوریے کا کرتا، اس پر نیلی مخمل کا انگرکھا، جسے اس وقت نیمہ بھی کہتے تھے۔ انگرکھے کا پردہ دائیں طرف سے کھینچ کر بائیں طرف تکمے سے بندھا ہوا، اس طرح کہ بائیں چھاتی کا حصہ کرتے کے نیچے سے جھلکتا تھا۔ نیمے کی آستینیں کھلی ہونے کی وجہ سے چوڑی کلائیاں صاف نظر آتی تھیں۔ دونوں کلائیوں میں سونے کے کڑے۔ گلبدن کا پاجامہ ایک برکا، اس پر بڑے گھیر کا سیاہ مخملی جامہ جس پر سنجاف لگی ہوئی تھی اور آستینیں جدید طرز کے مطابق اوپر سے کاٹ کر پیچھے لٹکنے کے لئے چھوڑ دی گئی تھیں۔ کمر میں سنہرا پٹکا، پاؤں میں سلیم شاہی جوتیاں۔ پیچھے دو ملازم سرپوش ڈھکے ہوئے خوانوں پر نذر کا سامان لئے ہوئے کھڑے تھے۔

رائے کشن چند اخلاص نے جوتیاں لب فرش اتاریں، ذرا اندر داخل ہوا تو اس نے تین بار جھک کر سلام کیا اور پھر ہاتھ باندھ کر بولا:

"دولت و اقبال زیادت باد۔ میں شہنشاہ ہندوستان مینو نشان کے وزیر کا ایلچی ان کا نامہ و لیفِ شامہ لے کر حاضر ہوا ہوں۔" اب تک کشن چند اخلاص نے نگاہ اٹھائی نہ تھی، اردابیگنی کے ہلکے سے اشارے پر اس نے سر اٹھایا اور کمرے میں داخل ہو کر ایک چھوٹے بخارائی قالین پر دو زانو بیٹھ گیا، اس طرح کہ قالین نہ اتنا دور تھا کہ بات سننے میں تکلف ہو، اور نہ اس قدر نزدیک کہ دونوں حقیقی معنی میں روبرو ہو سکیں۔ اب اس نے خانم بزرگ سے آنکھیں چار کیں، اور ایک ہی نظر میں بسمل ہو گیا۔

لبیبہ خانم کے چہرے پر خفیف سی، لیکن گرم جوشی آمیز مسکراہٹ تھی۔ اس وقت اس کی عمر دو کم پچاس تھی، لیکن وہ یوں بھی اپنی عمر سے بہت کم، دو کم چالیس کی سی لگتی تھی، اور آج تو اس نے خاص اہتمام کیا تھا۔ کشن چند اخلاص کو اپنے چہرے پر پسینہ پھوٹتا ہوا محسوس ہوا۔ اس نے نگاہ جھکا کر چاہا کہ گریبان میں سے رومال نکالے کہ اس کی نگاہ خانم کی جوتیوں پر پڑی۔ پہلے تو اس نے سمجھا کہ یہ کاغذ کی بنی ہوئی سجاوٹ کی چیزیں ہیں، لیکن پھر اس نے پہچانا کہ یہ تو اس کے ہی ملک کی مشہور جوتیاں ہیں، اتنی ہلکی اور اس قدر نازک کہ انہیں ننگے فرش پر پہنا جاتا تو دو گھڑی بھی نہ جاتی تھی کہ وہ کٹ گھس کر بے کار جاتی تھیں۔ اس کا جی چاہا وہ جوتیاں اٹھا کر کلیجے میں رکھ لے۔ لیکن اس نے دیکھا کہ ایک خواص نے اس کے سامنے ایک بہت نیچی میز پر ایک رومی طشتری میں میوے، ایک فنجان میں قہوہ، اور ایک منقش عطردان رکھ دیا ہے۔ ابھی وہ ادھر متوجہ ہو ہی رہا تھا کہ اس نے محسوس کیا کہ خانم بزرگ کی آنکھیں اس پر ہیں اور وہ کچھ کہہ رہی ہے:

"اہلاً و سہلاً۔ اے آمدنت باعث دل شادی ما۔" وہ بولی تو لگا کہیں پردے کے پیچھے ہلکے سر میں بلمپت جل ترنگ بج رہا ہو۔ کشن چند اخلاص سو جان سے قربان ہو رہا تھا۔ کاش یہ اسی طرح کوکتی رہیں اور میں سنتا رہوں۔ "اعتماد الدولہ بہادر نے ہم دورافتادگان کی تبریک کے لئے اپنے سایہ رافت و راحت کا نمونہ آپ کی شکل میں بھیجا ہے۔ شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدا را۔ میں سراپا متشکر ہوں۔ ان کی جان پاک پر قربان ہو جاؤں تو یہ میرے نصیب کی بلندی ہو گی۔ فرمائیے میں کس طرح بندگان حضور کے کام آسکتی ہوں۔"

کشن چند اخلاص کچھ اس درجہ مسحور ہو رہا تھا کہ ایک لحظہ اسے احساس ہی نہ ہوا کہ سوال کا جواب دینا ہے۔ پھر ذرا ہڑبڑا کر اس نے کمر میں بندھی ہوئی ہمیانی کھولی، وزیر ہندوستان کا زر نگار شقہ نکالا اور نذر کی پانچ اشرفیوں کے ساتھ دونوں ہاتھوں پر رکھا، پھر سرو قد کھڑے ہو کر تعظیم کے ساتھ ہاتھوں کو لبیبہ خانم کی طرف بڑھایا۔ معاً ایک خواص کشتی لئے ہوئے آگے آئی، نامہ اور نذر کو کشتی میں رکھا، پھر کشتی کو سر پر رکھ کر خانم بزرگ کے روبرو آکر اسے سر سے اتارا اور خانم کے ملاحظے کے لئے پیش کیا۔ لبیبہ خانم نے اپنے ہاتھ سے شقہ کھولا، اس پر ایک غائر نظر ڈالی، پھر کچھ متبسم ہوئی، گویا مضمون اسے پسند آیا ہو۔

فارسی عبارت کا مفہوم تھا، "اقبال نشان و سعادت آثار، رنگ بوے ہر گل و گلزار، زہرہ و فلک رقص و سوز و ساز، مالک مملکت ناز و انداز، لبیبہ خانم کی خدمت میں اعتماد الدولہ محمد قمر الدین خان نصرت جنگ عرض پرداز ہے کہ میری اکلوتی فرزند کی شادی میرے ہمشیر زادے رعایت خان ابن ظہیر الدولہ نواب عظیم اللہ خان سے ماہ شوال ۱۱۵۶ [مطابق نومبر سو ۱۷۴۳] میں ہونا قرار پائی ہے۔ اس مبارک موقعے پر ایک جلسہ ترتیب دیا ہوں جس کی نظیر چشم پیر فلک نے بھی نہ دیکھی ہو۔ اور ظاہر ہے کہ اس محفل، محفل ہی نہ ہو گی اگر آں عزیزہ وہاں رونق افزا نہ ہوں گی۔ تفصیلات و اخراجات میرے ایلچی برخوردار کشن چند اخلاص بیان کر دیں گے۔ امید

مایوس نہ کیا جاؤں گا۔"

لبیبہ خانم کے ماتھے پر تفکر کی خفیف سی شکن ایک لمحے کے لئے ابھری، لیکن اس نے سر اٹھایا اور متین لہجے میں، ہلکی آواز میں کہا:

"بندی اعتماد الدولہ بہادر کی قدر افزائی اور یاد فرمائی کے لئے سراپا سپاس ہے، مگر..." وہ چپ ہو گئی۔

کشن چند اخلاص کو اپنا دم سینے میں اٹکتا محسوس ہوا۔ سفارت کی ناکامی کا خوف تو تھا ہی، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ اگر یہ میرے ساتھ نہ گئیں تو پھر تا حیات کی جدائی ہو گی۔ اس وقت اس کی پوری ذہنی اور باطنی قوت لبیبہ خانم پر مرتکز تھی، کہ اس کا جواب باصواب ہو، اور "مگر" کہہ کر اس کے ٹھہر جانے میں انکار مرموز نہ ہو۔ قطع کلام کی جرأت تھی نہ موقعہ، لہٰذا ملتجی نگاہوں سے لبیبہ خانم کو دیکھتا رہا۔

دل کی پچیس تیس دھڑکنوں کی مدت تک خاموش رہنے کے بعد خانم بزرگ نے کہا، "مگر میں وہاں کی زبان جانوں نہ وہاں کے رسوم رواج اور ادب آداب میں کچھ درک رکھوں۔ اور پھر میں تو سنتی ہوں کہ اعلیٰ حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ سے لے کر آج چار پانچ صدیاں ہونے آئیں، ملک ہند میں ایک سے بڑھ کر ایک ماہر فن ہوا ہے، اور آج بھی ہے۔ میں تو ان میں بالکل گنگ ہو کر رہ جاؤں گی۔"

اب کی بار کشن چند اخلاص نے کھلے بندوں رومال نکال پسینہ خشک کیا، پھر ٹھہر ٹھہر کر بولا، "خانم بزرگ کے ارشاد سے اختلاف کی جرأت میں نہیں کر سکتا۔ لیکن ہر گلے را رنگ و بوے دیگر ست۔ آپ اپنی جگہ ہیں، اہل ہند اپنی جگہ۔ رہا سوال زبان کا تو اردوے معلاے شاہجہاں آباد میں حضور کو مجھ جیسی ٹوٹی پھوٹی فارسی بولنے والے بہت ملیں گے۔ پھر ارمنی بولنے والوں کی بھی کچھ ایسی قلت نہیں۔ ساز [بمعنی آلات موسیقی، مرتب] آپ اپنے ساتھ لے چلیں، سوز [بمعنی گانا، vocal music، مرتب] سارے کا سارا فارسی میں ہو گا۔ اور جہاں تک سوال شاہجہان آباد کی عام بولی کا ہے، تو اسے ہندی یا ریختہ کہتے ہیں، اور وہ فارسی سے اس درجہ قریب ہے کہ اگر مجھے ہم رکابی کا شرف حاصل رہا تو آپ اسے اثنائے راہ ہی میں سیکھ لیں گی۔"

یہ ساری تقریر کشن چند اخلاص نے خانم بزرگ کے سامنے آنکھیں اٹھا کر کی، اس طرح، کہ وہ اس کی شخصیت کے جمال اور حسن صورت کی لطافت، خاص کر آنکھوں کی دمکتی روشنی کے سحر میں خود بخود جکڑتا جا رہا تھا۔ خانم بزرگ کی بڑی بڑی سبزی مائل نیلگوں آنکھیں نہ صرف یہ کہ خانم کے چہرے کے تاثرات، بلکہ شاید دل کے حالات کو منعکس کرتی تھیں، بلکہ یہ بھی کہ ان میں ایک حیرت خیز زندگی کا احساس ہوتا تھا۔ رنگین شمعوں کی لوئیں کچھ بھڑکتیں، یا لہراتیں تو روشنی کا ہر نیا عکس خانم بزرگ کی نگاہ کو اپنے طور پر جگمگا دیتا، گویا آنکھوں کی لو شمع کے نور کا جواب دے رہی ہو۔ رائے کشن چند اخلاص اس وقت تو ملک زہرہ میں تھا۔ ایسی روشن، زندہ آنکھیں اس نے کبھی

دیکھی نہ تھیں، دیکھی کیا، کبھی ان کا خواب بھی نہ دیکھا تھا۔

"بہت مناسب، بلکہ انسب،" لبیبہ خانم نے جواب دیا، "لیکن سفر کی صعوبتیں، وہاں نئے ماحول سے خود کو مانوس کرنے کی مشکلیں بھی تو ہیں۔"

"سفر تو حضور کا انشاء اللہ یوں ہو گا کہ تخت رواں کی بھی کچھ حقیقت نہ رہ جائے گی۔ آپ اجازت دیں گی تو میں خود سارا راستہ آپ کی حفاظت کروں گا۔" اس آخری جملے کی ادائگی میں تمنا اور درخواست کے لہجے لبیبہ خانم سے پوشیدہ نہ رہ سکے۔ "اور اجنبیت کا کیا سوال ہے؟ آپ خود حضرت نواب کی مہمان ہوں گی۔ وہاں آپ کی مرضی پر سارے کام ہوں گے۔ وہاں کے سب لوگ خود کو آپ حضور کے مزاج و منہاج، پسند ناپسند سے مانوس کرنے کو اپنی توقیر جانیں گے۔"

یہ کہتے کہتے کشن چند اخلاص نے پیچھے کھڑے خدام کو اشارہ کیا۔ انھوں نے آگے بڑھ کر دونوں خوان آسیہ خانم کی جوتیوں کے پاس رکھ کر سر پوش ہٹا دیے۔ کشن چند نے کہا:

"یہ ایک ہزار اشرفیاں اعتماد الدولہ بہادر نے آپ کی نذر کے لئے بھیجی ہیں۔ اور یہ چند جوڑے خادمان بندگان حضور کے لئے ہیں۔ آپ میرے ملک کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے عزت بخشیں یا نہ، ان نذروں کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔"

لبیبہ خانم نے نیم قد ہو کر سلام کیا۔ "نصرت جنگ بہادر کو رب العزت مزید نصرتیں عطا کرے۔ ان کی دریا دلی نے میرے سیاہ خانے کو گہر ہائے شب چراغ سے بھر دیا ہے۔ میں ان کی ممنون ہوں۔"

"تو پھر رخت سفر بار کرنے کے بارے میں کیا حکم ہے؟" اخلاص کے لب و لہجہ ہی نہیں، سارے بدن سے خوشی پھوٹی پڑ رہی تھی۔

لبیبہ خانم پہلی بار کھل کر مسکرائی۔ "اتنی بھی جلدی نہیں۔ مجھے سوچنے کے لئے موقع درکار ہے۔ میں پرسوں اپنا فیصلہ بتاؤں گی۔"

رائے کشن چند کا چہرہ اتر سا گیا۔ وہ اجازت کے لئے اٹھنے ہی والا تھا کہ اس کا رنگ پژمردہ ہوتے دیکھ کر خانم بزرگ نے کہا:

"آپ نے کچھ قہوہ عطر وغیرہ ملاحظہ نہ کیا۔ تشریف رکھیں، آپ کی قیام گاہ بہت دور تو نہیں۔"

"بندہ پروری ہے بندگان حضور کی۔" اخلاص نے کہا۔ "میں آپ کے حکم کا غلام ہوں، جا کہاں سکتا ہوں۔"

اس بات میں بھی شوق اور آرزو کے کتنے ناگفتہ غنچے پوشیدہ تھے، اس کا اندازہ خانم بزرگ کو بھی تھا، لیکن وہ صاف پہلو بچا گئی۔ اس اثنا میں خواص نے قہوے کا نیا فنجان لا کر اخلاص کے سامنے رکھ دیا، اور پرانا فنجان جس کا قہوہ رکھا رکھا ٹھنڈا ہو گیا تھا، سامنے سے ہٹا لے گئی۔ اخلاص ابھی فنجان اٹھا ہی رہا تھا کہ خانم بزرگ نے کہا، "رائے کشن چند، یہ لفظ اخلاص آپ کے نام کا جز ہے یا آپ کو شعر گوئی سے بھی کچھ لگاؤ ہے، اور یہ جناب والا کا تخلص ہے؟"

لبیبہ خانم کے منہ سے اپنا نام سن کر کشن چند اخلاص کو عجب فرحت اور لطف کا احساس ہوا، جیسے اس نے نام نہ لیا ہو، اس کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا ہو۔ اس پر ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ وہ فنجان کو منہ تک نہ لے جاسکا۔

"اس ذرہ بے علم کا تخلص اخلاص ہے۔ حضرت مرزا غنی بیگ قبول کشمیری مدت لیو ضبہم کا شاگرد ہوں۔"

"جی، شاگردی کے کیا معنی؟ علم موسیقی کی تعلیم البتہ استاد سے حاصل کی جاتی ہے۔ شاعر تو تلامیذ الرحمٰن ہوتے ہیں۔"

"بجا اور درست۔ لیکن گذشتہ چار پانچ دہائیوں سے اردوے معلاے سلطانی میں ریختہ کی شاعری کا چلن ہوا ہے۔ اس اسلوب میں شعر گوئی پہلے متداول نہ تھی۔ لہٰذا حدیقہ شعر و سخن کے طیور نو پر کو ضرورت پڑی کہ کوئی مرد زیرک و دانا انھیں ریختہ کی شاعری کے آسمان میں اڑنے کے طور سکھائے۔ یہ بات بہت مقبول ہوئی، اور دو ہی چار برس گئے تھے کہ کئی بلند مرتبہ استادوں نے اچھے اچھے شاگرد بہم کئے۔ ان کی دیکھا دیکھی فارسی گویوں نے بھی خیال کیا کہ ہم بھی کیوں نہ کسی استاد کا دامن تھام لیں جس سے ہمیں فیوض و برکات حاصل ہوں۔"

"خوب، لیکن استاد سے فیض اٹھاتے کس طرح ہیں؟"

"بسا اوقات استاد کوئی لفظ بدل کر زیادہ بامعنی یا مناسب تر لفظ رکھ دیتا ہے۔ کبھی کبھی پورا مصرع نیا کہہ دیتا ہے۔ محاورے کے سقم اگر کوئی ہوں، تو انھیں دور کرنے کا مشورہ دیتا ہے، یا خود ہی درست کر دیتا ہے۔ بندش اگر سست ہو تو اسے چست کر دیتا ہے۔"

"معافی چاہتی ہوں، یہ آخری بات سمجھی نہیں۔ بندش کی سستی اور چستی سے کیا مراد ہے؟"

رائے کشن چند کچھ سوچ میں پڑ گیا، کہ بندش کی سستی کو پہچاننا آسان ہے، بیان کرنا مشکل۔ سنبھل سنبھل کر بولا، "جی، مثال کے طور پر کوئی لفظ مصرعے میں بیکار ہے، یا کم کارگر ہے۔ یا شعر میں کوئی کھلا ہوا عیب نہیں، لیکن اس میں کوئی شگفتگی نہیں، نہ ترکیب کی، نہ قافیے کی، نہ محاورے کی۔ یہ سب باتیں بندش کی سستی کی ضمن میں آتی ہیں۔"

"ان باتوں کے لئے کچھ قاعدے بھی ہیں، یا محض استاد کی فہمید کی پر انحصار ہے؟"

"قاعدے ہیں بھی اور نہیں بھی۔ لیکن سب سے بڑھ کر وہ چیز اہم ہے جسے شاعر کی وہبی حس کہہ سکتے ہیں۔ پھر مشق و مزاولت کو یہاں بڑی اہمیت ہے۔"

"اور علم شعر؟"

"جی درست فرمایا گیا۔ یہ بات تو بدیہی ہے کہ استاد کو شعر اور علم شعر، دونوں میں شاگرد پر تفوق ہوتا ہے۔"

"خوب، تو کیا آپ مجھے اپنے کلام بلاغت التیام سے کچھ حظ اندوزی کا موقع عطا فرمائیں گے؟"

رائے کشن چند کے جسم پر ایک لرزش خفی طاری ہو گئی۔ اس فرمائش میں کس قدر اپنائیت تھی۔ کیا آپ، مجھے، اپنے کلام، حظ اندوزی، ہر ہر فقرے کے معنی کی تہ میں بھی ایک معنی تھے۔ یہ بات اس کے دل میں یوں اتر گئی جیسے صبح کی پہلی کرن کسی غیر متوقع روزن سے خوابگاہ میں آجائے۔ لیکن اس وقت اسے اپنا ایک بھی شعر یاد نہ آیا۔ اور اگر یاد بھی آتا تو سنانے کی ہمت کہاں تھی۔ شعر اگر پسند خاطر نہ ہوئے تو تھوڑی بہت توقیر جو اس وقت تک حاصل ہے، جاتی رہے گی۔

"میرے شعر اس لائق نہیں۔ موجب سمع خراشی ہوں گے۔ اجازت ہو تو ملک ہند کے سب سے بڑے شاعر میرزا عبد القادر بیدل کا کلام پیش کروں۔ وہ شاید اس باب عالی تک پہنچنے کے باب ہو۔"

"بہت خوب، ارشاد ہو۔"

بیدل کی کون سی غزل اس وقت مناسب ہو گی؟ اخلاص نے گھبرا کر دل میں کہا، یا ابو المعانی آپ کی روح پر فتوح کے صدقے، اس وقت میری مشکل آسان کر دیجئے۔ شاہجہاں آباد پہنچ کر آپ کے مزار پر انوار پر شیرینی نیاز دلواؤں گا۔ اور یہ کہتے کہتے اس کی آنکھوں کے سامنے بیدل کی ایک غزل یوں جھلملا گئی جیسے کسی نے اس کے دماغ میں روشن اور معطر پرچہ رکھ دیا ہو۔ واللہ کیا برمحل غزل تھی۔ اس نے فنجان کو ذرا فاصلے پر رکھ دیا، اور پہلو بدل کر دوبارہ دوزانو ہو کر لحن سے پڑھنا شروع کیا۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو سمن درا
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای در دل کشا بہ چمن درآ

مطلع سنتے ہی لبیبہ خانم کو لگا کسی نے کوئی چیز کلیجے میں چبھا دی۔ اس نے اس سارے عرصے میں اول بار پہلو بدلا، اور خود پوری طرح دوزانو ہو بیٹھ گئی۔ رائے کشن چند کی آنکھیں نیم وا تھیں اور وہ ایک فردوسی محویت کے ساتھ کہے جا رہا تھا۔

پئے نافہ ہاے رمیدہ بو مپسند زحمت جستجو
بہ خیال حلقہ زلف او گرہے خورد بہ ختن درآ
ہوست اگر نہ فسوں دہد بہ تعلق ہوس جسد
زہ دامن تو کہ می کشد کہ درایں رباط کہن درآ
ہوس تو نیک و بد تو شد نفس تو دام و دد تو شد
کہ بہ ایں جنوں بلد تو شد کہ بہ عالم تو و من درآ
غم انتظار تو بردہ ام بہ رہ خیال تو مردہ ام
قدمے بہ پرسش من کشا نفسے چو جاں بہ بدن درآ

چو ہوا ز ہستی مبھے بہ تاملے زدہ ام مجے
گرہ حقیقت شبنمے بہ شگاف و در دل من درآ
نہ ہوائے اوج و نہ پستیت نہ خروش و ہوش نہ مستیت
چو سحر چہ حاصل ہستیت نفسے شو و بہ سخن درآ
چہ کشی ز کوشش عاریت الم شہادت بے دیت
بہ بہشت عالم عافیت در جستجو بشکن درآ
بہ کدام آئینہ مائلی کہ ز فرصت ایں ہمہ غافلی
تو نگاہ دیدۂ بسملی مژہ وا کن و بہ کفن درآ
ز سروش محفل کبریا ہمہ وقت می رسد ایں صدا
کہ بہ خلوت ادب وفا ز در بروں نہ شدن در آ
بہ در آے بیدل ازایں قفس اگر آں طرف کشدت ہوس
تو بہ غربت آں ہمہ خوش نہ ای کہ بگویمت بہ وطن درآ

اس شام کی کیفیت کشن چند اخلاص کو ہمیشہ یاد رہی۔ باہر چنار اور سرو کے درختوں کی پتیاں شفق کے پس منظر میں اب سیاہی مائل لگ رہی تھیں۔ دیوان خانے میں روشنی باہر سے چھن کر آنا بند ہو گئی تھی اور فانوسوں میں روشن شمعیں کچھ اور بھی فروغ پر تھیں۔ کھڑکیوں کے پردوں میں شام کی ہوا سے خفیف سی سرسراہٹ تھی، جیسے کشن چند اخلاص کی گونجتی ہوئی آواز نے انھیں بھی مرتعش کر دیا ہو۔ غزل ختم ہوتے ہی دونوں خواصوں کے منھ سے بے اختیار صدائے "مرحبا! سبحان اللہ" بلند ہوئی۔ اور لبیبہ خانم تو اپنے زانو پر بار بار ہلکے ہلکے ہاتھ مارتی اور کہتی:

"کیسی انوکھی بحر ہے، اور کیسے نامانوس الفاظ ہیں۔ لیکن واللہ کیا زور ہے، کیا مضامین ہیں۔ کیا روانی اور کیا توانی ہیں۔"

رائے کشن چند نے جھک کر تسلیم کی، اور پھر ایک دوسرے ہی لہجے میں رباعی پڑھی۔

مرزا بیدل کہ رہنمائے سخن است
پیغمبر و غوث و پیشوائے سخن است
یکتاست در آفریدن طرز کلام
باللہ کہ بیچ سخن خدائے سخن است

اس رباعی پر خانم بزرگ نے سر اٹھایا اور بولیں:

"درست کہا۔ کس کی ہے؟"

رائے کشن چند اخلاص کو اس التفات فراواں نے تقریباً مدہوش کر رکھا تھا۔ پھنسی پھنسی آواز میں بولا، "بندرابن المتخلص بہ خوشگو کی۔ میرزا صاحب مبرور کے ارشد تلامذہ میں ہیں۔"

"تو کیا خود میرزا بیدل اس دنیا میں نہیں؟"

"انھیں واصل بحق ہوئے کوئی بیس برس ہوتے ہیں۔ میرے والد گرامی بھی، اللہ ان کا سایہ ہم پر سلامت رکھے، حضرت میرزا صاحب کی شاگردی کا شرف رکھتے ہیں۔"

لبیبہ خانم ایک لمحہ چپ رہی، پھر بولی، "ناگوار طبع نہ ہو تو کچھ پوچھوں"۔

"آپ کی بات اور ناگوار ہو۔" اخلاص نے مسکرا کہا، "شوق سے فرمائیے۔"

"میرزا بیدل تو غالباً اہل اسلام میں سے تھے، اور جناب...؟"

"بحمد اللہ ہندو ہوں۔ بندرابن صاحب قبلہ بھی ہندو ہیں۔ ہم اہل ہند، اور خاص کر صاحبان تصنیف و تالیف سب فارسی بولتے لکھتے ہیں اور سب اقوام ہند آپس میں اپنی اپنی حد تک مواخات و مواسات رکھتے ہیں۔"

"اور یہود و نصرانی؟"

"سب اپنے اپنے مسالک پر ہیں۔ یہود تو مدت مدید سے ہند میں ہیں، نصرانی البتہ بعد میں آئے۔ اور فردوس مکانی صاحب قران ثانی اعلیٰ حضرت شہاب الدین شاہجہاں شہنشاہ ہند کے وقتوں میں انھوں نے کچھ نیچے طبقے کے لوگوں کو بجبر اپنے مذہب میں داخل کر لیا۔ بحمد اللہ اس وقت ان کی خوب سرکوبی ہوئی۔ اب ان کا دور دورہ بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن ہم ان سے کچھ بہت میل جول نہیں رکھتے۔ بہر حال۔

بہشت آں جا کہ آزارے نہ باشد
کسے را با کسے کارے نہ باشد

کا سا معاملہ ہے۔ میرے ملک کو جنت نشان شاید اسی لئے کہتے ہیں۔" وہ پہلی بار ذرا بے تکلف ہو کر بولا۔ "اب اجازت مرحمت ہو۔ پرسوں جب آپ طلب فرمائیں گی، حاضر ہو جاؤں گا۔"

"آپ کے لئے طلبی کی ضرورت نہیں۔ آج ہی کے وقت پر کرم گستر ہو کر قدم رنجہ فرمائیں۔ بندی کو منتظر پائیں گے۔"

اس آخری جملے کے معنی کی تہ میں بھی شاید کچھ اور تھا۔ لبیبہ خانم رائے کشن چند کو رخصت کرنے کے لئے اٹھیں، پاؤں میں جوتی ڈال ہی رہی تھیں کہ رائے کشن چند نے تقریباً دوڑ کر انھیں جوتیاں پہنا دیں، اور اس عمل میں اس کا ہاتھ پلک جھپکنے کی مدت کے لئے گلابی انگلیوں اور ایڑی سے چھو گیا۔ اسے ایک سنسنی سی محسوس ہوئی، جیسے چاقو کی دھار پر ہاتھ رکھ دیا ہو۔ اٹھ کر تین سلام کر کے وہ الٹے پاؤں باہر آ تو گیا لیکن اس کے پاؤں زمین پر پڑتے نہ تھے۔

اس رات اور اگلے دن کے دوران ماں بیٹی میں اعتماد الدولہ کے بلاوے کے بارے میں تین بار مشورہ ہوا۔ نورالسعادۃ نے کہا:

"اماں مجھے دہلی جانے میں تو کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ لیکن اتنا لمبا سفر کرنا، چند ہفتے قیام کرنا، اور پھر سفر کے خطرات مول لے کر واپس آنا مصلحت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ زمانہ شورشوں سے پر ہے اور راستے جگہ جگہ مخدوش۔ جاتے وقت اگر خوبی قسمت سے محفوظ رہے تو رہے۔ دوسری بار پھر تقدیر کو آزمانا مصلحت سے دور معلوم ہوتا ہے۔"

"تو تمھاری رائے ہے کہ میں یہ دعوت مسترد کردوں؟"

"نہیں..." اس نے نہیں کی "یں" کو ذرا کھینچ کر کہا، پھر چپ ہو گئی، اور ایک لمحہ بعد بولی، "سوال یہ بھی ہے کہ مالی اعتبار سے کیا ہمیں اعتماد الدولہ کے لیوض والعام کی ضرورت ہے؟"

"ضرورت ابھی تو نہیں۔ لیکن تم خود ہی کہتی ہو کہ زمانہ مساعد نہیں۔ اور ہم جیسوں کا تو مساعد بالکل نہیں۔ پھر گاڑھے وقت کے لئے ہتنار کھ سکیں رکھ لیں تو کیا برائی ہے؟"

"یہی کہ..." وہ چپ ہو گئی، پھر گویا ہمت کر کے بولی، "جنگل میں جس پیڑ پر شہد ہوتا ہے، وہیں ریچھ بھی آجاتے ہیں..."

"لیکن بے سروسامانی میں کوئی تحفظ نہیں۔"

"اماں یہی تو میری مشکل ہے۔" وہ ٹھنڈی سانس لے کر بولی، "ہمارے لئے نہ جلوت اچھی نہ خلوت اچھی۔"

"لیکن ہر چیز پر نظر کر کے دیکھو تو کثرت ساز و سامان بہتر ہے قلت سے۔ اگر زہرہ مصری نے میری وجہ سے اتنی دولت نہ کمائی ہوتی، اور اس کا ایک ذرا سا حصہ میں لے کر نہ نکلتی تو میں اور تمھارے باپ بھیک مانگ کر اور ایڑیاں رگڑ رگڑ کر شغال و سگ سے بدتر موت مرتے۔" خانم بزرگ نے ذرا تیز لہجے میں کہا۔

نورالسعادۃ سہم گئی۔ "میں آپ کے خلاف کچھ نہیں کہہ رہی۔"

"نہیں۔ لیکن ضرورت سے زیادہ لا و نعم کی بھول بھلیاں میں پڑنے والے کو راستہ اکثر نہیں ملتا۔ ہمیں حقیقت کو ہمیشہ مد نظر رکھنا چاہیئے۔"

بات کسی فیصلے کے بغیر ختم ہو گئی۔ اگلی صبح کو نورالسعادۃ نے پہل کی۔

"اماں، ہندوستان کیسا ملک ہے، اور دہلی کیسا شہر ہے؟"

"اگر وہاں نہیں جانا تو یہ سوال غیر ضروری ہے۔"

اس بار نورالسعادۃ کی فطری تیز مزاجی بروئے کار آئی۔ "اماں آپ نہ بات سنتی ہیں نہ کھل کر کچھ کہتی ہیں۔"

"تو تم ہی کھل کر کہو۔ میری بات تو تم سمجھنا شاید نہیں چاہتیں۔"

"میں اور آپ کی بات نہ سمجھوں، یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ میں یہ سوچ رہی تھی کہ چند دن یا چند ہفتے ہی کے بعد دہلی سے مراجعت کیا ضرور ہے۔"

لبیبہ خانم سناٹے میں آگئی۔ دہلی سے مراجعت ضروری نہیں، ادھر اس کا دھیان ہی نہ گیا تھا۔

"مستقبل جیسا یہاں نظر آرہا ہے، اس سے بدتر تو شاید وہاں نہ ہو۔ اور دہلی سنتی ہوں بہت بڑا شہر ہے۔ ہمارے ہم زبان اور ہم مشرب بھی دہلی میں، اور کوئی شہر دہلی کے مشرق میں کلکتہ ہے، وہاں بہت ہیں۔ وہاں تو ہمارے اسقف اعظم بھی رہتے ہیں۔"

"یہ سب تم نے کہاں سنا؟"

"اماں کتابیں اور سفر نامے اور آیند و روند، ان سے بہت کچھ معلوم ہو سکتا ہے۔ ہندوستان تو بہت ہی بڑا ملک ہے، اور دولت کی تو وہاں اس قدر فراوانی ہے کہ ہمارے شاہ جم جاہ اعلیٰ حضرت نادر شاہ بہادر وہاں سے اتنا لے کے آئے۔ لیکن لوگ کہتے ہیں کوئی خاص کمی نہیں ہوئی۔"

"تمھیں دولت سے اتنا لگاؤ کب سے ہو گیا؟" لبیبہ خانم ذرا چڑ کر بولی۔

"کل تک تو آپ ہی مجھے یہ سبق سکھا رہی تھیں... لیکن معاملہ دولت کا نہیں اماں۔" نورالسعادۃ کا بھی لہجہ کچھ تیز ہوا۔ "معاملہ امکانات کا ہے۔ آپ میرے لئے اتنی متفکر رہتی ہیں۔ وہاں ملک ملک کے، مختلف قوموں اور طرزوں کے لوگ ہیں۔ اصفہان تو دہلی کا پاسنگ بھی نہیں۔"

"تو کیا میری بیٹی اصفہان سے اکتا گئی؟" لبیبہ خانم کا لہجہ کچھ شگفتگی مائل تھا۔

"اماں جان یہ مذاق کا وقت نہیں۔" نورالسعادۃ جب دل میں ماں سے خفا ہوتی تو اسے "اماں" کی جگہ "اماں جان" کہتی تھی۔

"کل تک ہمیں ان رائے صاحب کو جواب دینا ہے۔ اور اپنے سارے حالات کو دیکھ سمجھ کر جواب دینا ہے۔ کیا پتہ یہ ایک موقعہ ہمیں اللہ نے فراہم کر دیا ہو۔ اور سچ یہ ہے کہ مجھے اصفہان سے لگاؤ کیوں ہو؟ یا کہیں سے لگاؤ کیوں ہو؟ یہ میرا وطن نہیں۔ تبریز مجھے یاد بھی نہیں۔ ہمارا اصل وطن جیسا کہ آپ بتاتی ہیں کہیں بہت دور مغرب کے ایک ملک میں ہے جسے آپ نے بھی چار پانچ سال کی عمر کے بعد نہیں دیکھا۔ ایک طرح سے ہم خانہ بدوش ہی تو ہیں۔ شاید دہلی ہمیں گھر دے دے۔" اس کے لہجے میں آرزو کا عجب رحزن تھا۔

"ہاں..." لبیبہ خانم نے لمبی سی ہاں کی۔ "ہو تو سب کچھ سکتا ہے۔" اچانک اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ نخجوان کے زلزلے کی تباہیوں کے مناظر اس کے سامنے یوں تھے گویا کل کی بات ہو۔

نورالسعادۃ کچھ سمجھی نہیں۔ لیکن ماں کے آنسو دیکھ کر وہ خود بھی رو پڑی۔ "اماں آپ خفا نہ ہوں۔ آپ چاہیں تو ابھی انکار کہلا دیں۔"

"نہیں، یہ بات نہیں، میری منی بیٹی۔" پھر لبیبہ خانم نے کچھ نہ کہا۔ نورالسعادۃ کو بھی لب کشائی کا دم نہ تھا۔ لیکن شام ڈھلتے پھر بات شروع

ہوئی۔ لبیبہ خانم کا مزاج اس وقت خلاف توقع بہت شگفتہ تھا۔ بات میں پہل بھی اسی نے کی۔

"یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہم وہاں جا کر کچھ طویل مدت قیام کر کے حالات کا جائزہ لیں۔"

نورالسعادۃ نے ماں کو شگفتہ رو دیکھا تو خود بھی کھل اٹھی۔ "جی آپ درست کہتی ہیں اماں۔ کچھ دن رہ کر حالات دیکھ لیں۔ اور شرط یہ رکھیں کہ اگر ہم نے واپسی کی ٹھانی تو ہمیں بحفاظت اصفہان پہنچانے کا ذمہ اعتمادالدولہ بہادر کا ہوگا۔"

"ہاں، یہی کچھ میں بھی سوچ رہی تھی۔ لیکن..." وہ متفکر ہو کر چپ ہو گئی۔

"ارے، آپ پھر مخزوں ہوئی جاتی ہیں۔ اب کیا ہوا؟"

اچانک لبیبہ خانم کے چہرے پر خدا جانے کہاں سے اتھاہ غم ٹوٹ پڑا۔ اس بار وہ صرف آنسوؤں سے نہیں روئی۔ ہاتھوں میں منہ چھپا کر اس طرح سسکیاں لینے لگی کہ نورالسعادۃ کی چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ وہ اٹھی کہ کسی خادمہ کو بلائے، لیکن گھبراہٹ میں ماں کے پلنگ کی پٹی سے ٹکرا کر اس طرح گری کہ ماتھے سے خون جاری ہو گیا۔

بیٹی کو زخمی دیکھ کر لبیبہ خانم نے خود کو کسی طرح سنبھالا، بیٹی کو اٹھایا، پیار کیا۔ چوٹ پر خوشبودار مرہم رکھ کر ہلکی سی پٹی باندھی۔ پھر بولی:

"غم نہ کرو بیٹی۔ مجھے اس وقت اپنا ایک عہد یاد آ گیا تھا۔ تبریز چھوڑتے وقت میں نے تمھارے باپ کی قبر پر وعدہ کیا تھا کہ مرنے سے پہلے ایک بار ان کے مزار کی زیارت کو پھر آؤں گی۔ اگر ہم دہلی چلے گئے تو پھر وہ وعدہ کیوں کر پورا ہوگا؟ اور اگر پورا نہ کیا تو تمھارے باپ کو کیسے منہ دکھاؤں گی۔" وہ پھر بے اختیار رو پڑی۔

نورالسعادۃ نے ماں کی کمر اور گردن میں ہاتھ ڈال کر اسے یوں چمکارنا اور پیار کرنا شروع کیا گویا وہ ماں ہو، اور خانم بزرگ اس کی بیٹی ہو۔ "میری اماں جانی،" اس نے ماں کو اپنے سب سے زیادہ محبت بھرے طرز سے مخاطب کیا۔ "میں نے تو انھیں گویا دیکھا بھی نہیں، لیکن میرا دل کہتا ہے کہ وہ ہر اس بات کی تائید کرتے جس میں میری اور آپ کی بھلائی کا کچھ بھی امکان ہوتا۔ اور یہ کون کہتا ہے کہ خدانخواستہ آپ کی عمر..." شدت گریہ سے اس کا گلا بھر آیا، "ختم ہونے کو آئی۔ دہلی اور تبریز کے درمیان آمد و رفت کوئی بند تھوڑی ہے۔ اللہ نے چاہا تو میں آپ کے ساتھ تبریز جاؤں گی..." اب وہ بھی زور زور سے روئی، "اور ان کے مزار سے لپٹ کر رو دوں گی۔"

اگلے دن شام کو جب رائے کشن چند باریابی کے لئے حاضر ہوا تو یہ معلوم کر کے اس کا دل بیٹھ گیا کہ خانم بزرگ سے ملاقات اس بار نہ ہوگی۔ ایک تو نہ ملنے کا غم، اور دوسرا یہ خوف کہ جواب شاید نفی میں ہو۔ بہر حال، وہ پہلے کی سی تکریم کے ساتھ دیوان خانے میں پہنچایا گیا تو یہ دیکھ کر متعجب ہوا کہ خانم بزرگ تو وہاں موجود تھی، اور بالکل سابق کے انداز میں مسندلی پر متمکن تھی۔ اس کے منہ سے کلمہ حیرت نکلنے ہی والا تھا کہ اس کو محسوس ہوا کہ بات کچھ اور ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ کسی مزید غلط فہمی میں مبتلا ہوتا، نورالسعادۃ نے سرو قد ہو کر اس کا استقبال کیا تو اس نے دیکھا کہ آج کی میزبان کی قامت خانم بزرگ سے زیادہ ہے، اور عمر بہت کم۔ پھر یہ بھی تھا کہ میزبان کے بال بہت گھنی چوٹی کی صورت میں اس کے زانو تک پہنچے ہوئے تھے۔

"تسلیمات عرض کرتی ہوں۔ میرا نام نورالسعادۃ ہے۔ اماں نے حکم دیا ہے کہ میں آپ کی میزبانی کا شرف حاصل کروں۔ تشریف رکھئے۔" آواز بھی خانم بزرگ جیسی تھی، لیکن بچپن کا ذرا سا الھڑ پن لئے ہوئے تھی، اس لئے اور بھی بھلی معلوم ہوتی تھی۔ رائے کشن چند نے لبیبہ خانم کو پہلے نہ دیکھ لیا ہوتا تو وہ یہ کہتا کہ اس نے نورالسعادۃ جیسی حسینہ کوئی اور نہ دیکھی تھی۔ اب اس سے پوچھا جاتا تو وہ کہتا کہ اس نے خانم بزرگ سے بڑھ کر حسین عورت، اور نورالسعادۃ سے بڑھ کر حسین لڑکی نہ دیکھی تھی، اور نہ آئندہ ہی اس کا امکان تھا۔

رائے کشن چند اخلاص نے اپنی حیرت اور مایوسی کو چھپانے کی پوری کوشش کرتے ہوئے جھک کر نورالسعادۃ کو دو بار سلام کیا اور "بہت خوب، حاضر ہوتا ہوں" کہہ کر جوتیاں اتار کر پرسوں والی ہی جگہ پر بیٹھ گیا۔ نورالسعادۃ کی تمکین، اور تمکنت میں نوعمری کا رنگ کچھ اس طرح آمیز تھا کہ کشن چند اخلاص کی سمجھ ہی میں نہ آتا تھا کہ بات خود شروع کرے، یا اس طرف سے مخاطبت کا انتظار کرے۔

"یہ فرمائیں کہ یہاں سے دہلی تک کے منزلیں ہوں گی؟"

نورالسعادۃ کے منہ سے یہ سوال سن کر اخلاص کا دل بلیوں اچھلنے لگا۔ اس نے ذرا رک رک کر کہا، "تیس منزلیں ہیں۔" اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ اس لڑکی سے اس کا طرز مخاطبت کیا ہو۔ نورالسعادۃ شاید اس کے دل کی بات بھانپ گئی، بولی:

"آپ مجھے نور خانم کہہ سکتے ہیں۔ میں بھی آپ کے ساتھ دہلی چلوں گی۔"

کشن چند کو اپنا بدن پھول سا ہلکا، لیکن دل پتھر سا بھاری معلوم ہوا۔ اتنی بڑی مسرت اور اتنی بڑی ذمہ داری بیک وقت اٹھانے کا اس کے لئے پہلا موقع تھا۔

ایک ایک کر کے تفصیلات سب طے ہوئیں۔ اخلاص نے اعتمادالدولہ کی طرف سے، اور اپنی طرف سے بھی، ہر بات منظور کی۔ انعام اور معاوضے کی کوئی بات نہیں ہوئی، لیکن اس نے صاف اشاروں میں یہ کہہ دیا کہ توقع سے بہت زیادہ ہوگا۔ اس نے برسبیل تذکرہ بتایا کہ بھاٹے محل سوار نامی ایک مطربہ کو انھیں اعتمادالدولہ نے ایک بار ستر ہزار روپے کے زیور، ظروف

طلائی اور نقشہ نذر کئے تھے۔

تھوڑی سی گفت و شنید کے بعد طے پایا کہ اب سے پانچویں روز، دن چڑھے خانم بزرگ کا قافلہ عازم ہند ہوگا۔

تا بوے گلے سلسلہ جنبان نسیم است
بر ما رہ آمد شد بستاں نہ تواں بست
صائب پرِ و بالے بکشا موسم ہند است
دل را بہ تماشاے صفاہاں نتواں بست

ملازمین جو ساتھ چلنا چاہیں گے، ساتھ ہوں گے۔ جو نہ چلنا چاہیں گے، لبیبہ خانم کے دولت کدے پر حسب معمول مقیم رہیں گے اور نگہبانی کی خدمت انجام دیں گے۔

یہی وجہ تھی کہ لبیبہ خانم کے قافلے کو گھر چھوڑے ہوئے آج پانچواں ہفتہ تھا۔ مقبول اور چلتی ہوئی شاہراہ تو طہران اور مشہد ہو کر کوہ ہندو کش کی دشوار گذار چڑھائیاں پار اتر کر ہرات اور پھر کابل پہنچ کر کابل تا دہلی کی شاہراہ بابری سے مل جاتی تھی۔ لیکن طہران اور مشہد دونوں بہت سرد علاقوں میں واقع ہیں، اور کوہ ہندو کش میں داخل ہو کر یہ شاہراہ کئی جگہ پر چار ہزار گز تک بلند تھی۔ سردی کا موسم اس پر مستزاد۔ اندیشہ تھا کہ نورالسعادۃ کی بیماری پھر نہ عود کر آئے۔ لہٰذا ساربانوں اور راہبروں کے مشورے سے یہ قافلہ سیدھا جنوب کو چلا۔ یزد، بافق، کرمان، اور زاہدان سے ہو کر وہ دشت لوط کے جنوب بعید کی سرحد سے بالکل لگے ہوئے، اور اب مشرق کی سمت میں سفر کرتے ہوئے افغانستان میں داخل ہوئے۔ یہاں انھوں نے دریاے ہلمند پار کر کے قندہار میں کئی دن قیام کیا، کہ دشت لوط اور اس کے بعد کے سفر کی تکان نہ صرف دور ہو جائے، بلکہ آئندہ سفر کے لئے وہ تازہ دم بھی ہو سکیں۔ قندہار کے بعد انھیں افغانستان کی مشکل راہوں کا سامنا تھا۔ اب وہ غزنین، کابل، جلال آباد، پیشاور اور لاہور ہوتے ہوئے سرہند پہنچے۔ یہاں ان کا قافلہ دہلی سے صرف چار دن کی راہ پر تھا۔

رائے کشن چند اخلاص اپنے کو کبہ و نوابی کو لئے تمام راہ ساتھ ساتھ رہا تھا اور خانم بزرگ کے خدم و حشم ان کے گرداگرد تھے۔ رائے اخلاص ایک لحظے کو بھی لبیبہ خانم کے محافے سے الگ نہ ہوتا۔ لبیبہ، نورالسعادۃ، اور رائے اخلاص کی بات چیت ہندی میں ہوتی۔ وہ دونوں بہت جلد ٹوٹی پھوٹی ہندی بولنا سیکھ گئی تھیں۔ سرہند سے گذرتے وقت تک وہ ہندی کو کم و بیش اچھی طرح سمجھنے لگی تھیں، اگرچہ گفتگو کرنے میں انھیں ابھی تکلف تھا۔ ایک دن اخلاص نے انھیں یہ شعر سنایا۔

تھے بن دماغ صحبت اہل چمن نہ تھا
گل وا ہوئے ہزار ولے ہم نہ وا ہوئے

"اے سبحان اللہ،" خانم بزرگ اور نورالسعادۃ نے ایک ساتھ کہا۔ "یہ کس کا شعر ہے؟" لبیبہ خانم نے پوچھا۔ "یہ تو ہمارے میرزا ولی اصفہانی یا بابا فغانی شیرازی کا شعر معلوم ہوتا ہے۔"

"یہ شعر ایک جوان پیر صفت کا ہے۔ عجب وارستہ اور عاشق مزاج، خود دار و خود نگر شخص ہے۔ نام اس کا محمد تقی ہے، ہم سب اسے میر صاحب یا میر جی کہتے ہیں، اگرچہ وہ عمر میں مجھ سے چھوٹا ہے۔ اس کم عمری میں بھی بڑے بڑے استادوں کو خود سے کم تر گردانتا ہے۔"

"آپ اسے جانتے ہیں؟" نورالسعادۃ نے پوچھا۔

"جی ہاں۔ دلی میں ہر شاعر ہر شاعر کو پہچانتا ہے، باوجود اس کے کہ وہاں کم و بیش ہر گھر میں ایک دو شاعر ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ شعر گوئی ہمارے یہاں مشغلہء نفیس و ظریف مانی جاتی ہے۔"

رائے اخلاص نے نورالسعادۃ کو پہلی بار کسی ہندوستانی چیز میں دلچسپی لیتے دیکھا تھا۔ اس نے دل میں خیال کیا کہ یہ شعر نورالسعادۃ کے دل میں اتر کر کسی نامعلوم طریقے سے اپنی جگہ بنا گیا ہے۔ "میر صاحب کے ایک دو شعر اور سنئے گا؟" اس نے کہا۔

"اگر زحمت نہ ہو۔ اس ایک شعر نے تو اشتیاق بڑھا ہی دیا۔" نورالسعادۃ بولی۔

اخلاص نے پڑھنا شروع کیا۔

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں
جلوہ ہے مجھی سے لب دریاے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں
اک وہم نہیں بیش مری ہستی موہوم
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں
خوش باشی و تنزیہہ و تقدس تھے مجھے میر
اسباب پڑے یوں کہ کئی روز سے یاں ہوں

"سبحان اللہ،" خانم بزرگ نے کہا۔ "لگتا ہے مولوی معنوی، بابا فغانی، اور میرزا صائب کی روحیں ایک قالب میں حل ہو گئی ہیں۔"

"یہ میر صاحب تو دیکھنے اور ملنے کے قابل معلوم ہوتے ہیں،" نورالسعادۃ بھی بے ساختہ بول اٹھی۔

"جہاں آپ جیسے کاملان فن ہوں گے، وہاں یہ شخص خود ہی موجود ہو جائے گا۔" رائے کشن چند نے کہا۔ وہ خوش تھا کہ خدمت کا ایک اور موقعہ ہاتھ آئے گا۔ "ورنہ میں اسے خود آپ کی زیارت اور قدم بوسی کے لئے لے آؤں گا۔"

دہلی میں ان کا داخلہ کشمیری دروازے سے ہوا۔ سب سے پہلی چیز جو خانم بزرگ نے محسوس کی وہ شہر کی وسعت تھی۔ ابھی شاہجہاں آباد کی فصیل کا پتہ نہ تھا، لیکن کشمیری دروازے کے بھی بہت پہلے ہی سے شہر کی گہما گہمی، بازاروں میں خلقت کا ہجوم، مسجدوں میں اذانیں، مندروں میں گھنٹیاں، سب موجود تھیں۔ تیس ہزاری جیسا وسیع و عریض باغ بھلا کسی نے کاہے کو دیکھا ہوگا۔ شہر پناہ شاہجہاں آباد پہنچتے پہنچتے انھیں کئی گھڑیاں لگیں۔ شہر پناہ پر کوتوالی کے سپاہیوں نے ان سے کچھ سوال جواب کیے۔ اعتمادالدولہ کا نام سنتے ہی سپاہیوں نے مزید پوچھ گچھ نہ کی اور سارے غیر ملکیوں کو اسی دم پرچہ ءراہداری لکھ دیا۔

شاہجہاں آباد کی شہر پناہ پار کر کے وہ سرائے جہاں آرا بیگم کی بلند اور خوشنما عمارت سے ہوتے ہوئے پھاٹک حبش خان میں پہنچے جہاں اعتماد الدولہ کی ایک آراستہ حویلی ان کے لئے تیار کردی گئی تھی۔ لیہہ خانم کو ایک دو روز یہ سمجھنے میں لگے کہ تغلق آباد، بدرپور سے لے کر شاہجہاں آباد تک دہلی کئی شہروں کا مجموعہ ہے، اور صرف شاہجہاں آباد میں کوئی پانچ لاکھ لوگ رہتے ہیں، اور ایک لاکھ یا کچھ کم لوگ ہر روز شہر میں داخل ہوتے، اور تقریباً اتنی ہی تعداد میں یہاں سے کوچ کرتے ہیں۔ رائے کشن چند اخلاص حویلی تک پہنچا کر ان سے رخصت ہولیا تھا۔ لیکن وہ صبح شام حاضری ضرور دیتا۔ اعتمادالدولہ سے ابھی خانم بزرگ کی ملاقات نہ ہوئی تھی، اس لئے یہ کہنا ممکن نہ تھا کہ لیہہ خانم اور اعتمادالدولہ کے مابین کس قسم کے تعلقات قائم ہوسکیں گے۔ اور رائے کشن چند کی مجال نہ تھی کہ کسی ایسی ہستی سے کوئی لگاؤ رکھنے کی آرزو کرے جو اعتمادالدولہ کی منظور نظر ہوسکتی تھی۔ ورنہ خود اخلاص کی آنکھوں میں شوق اور آرزو کی جھلملاہٹ اس قدر واضح ہوچلی تھی کہ خانم بزرگ کے اپنے لوگوں میں کسی کو بھی شک نہ رہا تھا کہ رائے کشن چند ان کا پرستار ہے۔

اعتمادالدولہ اور خانم بزرگ کی پہلی ملاقات بہت خوش گوار ماحول میں ہوئی اور طرفین کو ایک دوسرے کا خلوص و احترام فوراً حاصل ہوگیا۔ اعتماد الدولہ قمرالدین خان نصرت جنگ چھوٹے قد، دوہرے لیکن کسرتی بدن کے شخص تھے۔ وہ بے حد خلیق اور اپنے زمانے کے دیگر امرا کے مقابلے میں متشرع اور سادہ مزاج تھے۔ صوفیا کے سلسلہء سہروردیہ کے بنیاد گذار حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی ان کے جد امجد تھے۔ ان کے خاندان میں علم و فضل اور دنیادی ثروت و جاہ کی وراثت کئی پشتوں سے چلی آرہی تھی۔ وہ چین قلیچ خان آصف جاہ نظام الملک کے سگے بھائی تھے۔ ہندوستان میں ان کے جد اعلیٰ میر بہاء الدین کی آمد اورنگ زیب عالم گیر کے دور سلطنت میں ہوئی تھی۔ میر موصوف کو اورنگ زیب نے غازی الدین خان بہادر کے خطاب سے نوازا اور ان سے بڑی بڑی خدمات لیں۔ تب سے یہ خاندان اپنی شرافت و نجابت اور حسن کارکردگی کے باعث سلطنت مغلیہ کے نمایاں عمائد کا خاندان رہا تھا۔

امیر الامرا سید حسین علی خان کی شکست اور موت، اور اس کے بھائی قطب الملک سید عبداللہ خان [تاریخ ہند کے بدنام سید برادران، جو "بادشاہ گر" کہلاتے تھے، مرتب] کی معزولی کے بعد شاہ فلک بارگاہ محمد شاہ بہادر غازی، شہنشاہ دہلی نے قمرالدین خان کے باپ میر محمد امین خان کو اعتماد الدولہ کا خطاب دے کر وزیر مقرر کیا[۱۱۳۰ مطابق ۱۷۲۰، مرتب]، لیکن محمد امین خان جلد ہی واصل بحق ہوئے۔ ان کے بعد بادشاہ نے قمرالدین خان کو اعتمادالدولہ نواب قمرالدین خان بہادر نصرت جنگ کے خطابات کے ساتھ وزیر مقرر کیا[۱۱۳۷، مطابق ۱۷۲۴، مرتب۔]

قمرالدین خان نے تب سے اپنی شہادت [۱۷۴۸، مرتب] کے وقت تک منصب وزارت کو بڑی خوبی اور نیک نامی کے ساتھ نباہا۔ ان کے زمانے میں منصور علی خان صفدر جنگ عرف مرزا مقیم، اور عماد الملک غازی الدین خان سوئم [جو نظام الملک آصف جاہ کا، اور اس لئے قمرالدین خان کا بھی نبیرہ تھا، مرتب] جیسے اولوالعزم، لائق، لیکن بے ضمیر اور سنگ دل امرا کو سر اٹھانے کا موقعہ بالکل نہ مل سکا تھا۔ قمرالدین خان کے بعد صفدر جنگ نے احمد شاہ جیسے لائق بادشاہ کو، جو محمد شاہ کے بعد تخت نشین ہوا تھا، بالکل بے اثر کر کے رکھا اور بالآخر اسے اندھا کرا کے تخت سے اتار دیا۔[۱۷۵۴، مرتب]۔ عماد الملک غازی الدین خان نے ایک قدم اور آگے جا کر احمد شاہ کے جانشین عالم گیر ثانی کو مروا ہی دیا[۱۷۵۹، مرتب]۔ سلطنت مغلیہ کے زوال اور ذلت و ناکامی کی موت کے اصل ذمہ دار جو سچ پوچھئے تو یہی دونوں صاحبان ہیں۔

لیکن یہ سب باتیں ابھی پردہء خفا میں تھیں۔ نادر گردی اور نادر شاہی لوٹ کے باوجود دہلی کا تخت روشن اختر محمد شاہ پادشاہ غازی [جنھیں انگریز کے پٹھو مورخین نے "محمد شاہ رنگیلا" بنا دیا، مرتب] کے زانو تلے ابھی مضبوط تھا۔ آصف جاہ نظام الملک اور اعتمادالدولہ قمرالدین خان کی شہرت کے آفتاب نصف النہار پر تھے۔

لیہہ خانم کے سامنے اعتمادالدولہ نے کوئی شرطیں نہ رکھیں۔ بس یہ کہا کہ شادی کے موقعے پر جو محفلیں ہوں گی ان میں سے چند میں آپ کو غزل سرائی کی زحمت دی جائے گی۔ اس کے علاوہ آپ ہر طرح آزاد ہیں۔ یہ حویلی، اور اس کا عملہ فعلہ، سب آپ کی سرکار کے ملازم ہیں، لیکن تنخواہ انھیں ہماری سرکار سے ملے گی۔ رائے کشن چند اخلاص ہمہ وقت میری طرف سے آپ کی پیشی میں رہیں گے۔ شادی کے فرائض سے فراغ ہونے کے بعد آپ کو میں کو مزید تبادلہء خیال کے لئے زحمت دوں گا۔

"ہاں، بس ایک درخواست، یا مشورہ، قبول ہو تو بندے کو عین مسرت ہوگی۔" اعتمادالدولہ نے ارشاد کیا۔

"کنیز ہمہ تن گوش ہے" خانم بزرگ نے جواب دیا۔

"مرعی رسم کے مطابق تو آں جناب کا لقب خانم بزرگ، اور صاحب زادی سلمہا اللہ تعالیٰ کا اسم سامی نورالسعادۃ، بہت مناسب ہیں۔ لیکن ملک ہند میں ایسے نام صرف امرا اور سلاطین کی مخدرات کے لئے ٹھیک سمجھے

جاتے ہیں۔ یہاں ان ناموں کو نئی الحال ترک کر کے اپنے لئے بڑی بائی صاحب، اور صاحب زادی کے لئے نور بائی صاحب نام یا القاب، منتخب فرمائے جائیں تو خوب ہو گا۔"

خانم بزرگ ایک لمحے کے لئے چپ ہو گئی اور اس کے چہرے پر ناگواری کے تاثرات پیدا ہوئے۔ اعتمادالدولہ تو مجسم فراست تھے، انھوں نے خانم بزرگ کے چہرے پر کوئی اثر پیدا ہونے کے پہلے ہی دیکھ لیا تھا کہ وہ ناراض ہونے والی ہے۔ لیکن اس معاملے میں مفاہمت کا کوئی امکان نہ تھا۔ یہاں کی شہزادیاں اور امیر زادیاں کبھی گوارا نہ کرتیں کہ ان کے علاوہ کسی اور کے نام اس امیرانہ اور سلطانی ٹھاٹھ کے ہوں۔ وہ یہ سوچ کر آئے تھے کہ اگر خانم بزرگ نے یہ تجویز نہ مانی تو انھیں انعام اور عزت گو ویسی ہی دی جائے گی جس کی وہ مستحق تھیں، لیکن ان سے کسی محفل میں شرکت کے لئے نہ کہا جائے گا۔

یہ بڑا کڑوا گھونٹ تھا۔ لیکن لبیہ خانم بھی سمجھتی تھی کہ نصرت جنگ نے یہ تجویزیں ہی نہ رکھی ہو گی۔ پھر بھی امتحاناً اس نے کہا:

"اعتماد الدولہ بہادر، میں یہاں اپنا نام گنوانے نہیں، اسے بلند کرنے آئی تھی۔"

"میری بھی مجبوری آپ سمجھتی ہوں گی۔" اعتمادالدولہ نے اٹھتے ہوئے کہا۔ "اب میں اجازت چاہتا ہوں"۔

"اعتمادالدولہ بہادر، میں دلی میں آپ کی مہمان ہوں، لیکن اپنے گھر میں خانم بزرگ ہی رہوں گی۔"

"چشم ما روشن دل ماشاد"، اعتمادالدولہ نے دایاں ہاتھ سینے پر رکھا، تھوڑا جھکے، پھر دائیں ہاتھ سے فرشی سلام کیا۔ اس کے پہلے کہ وہ مڑتے، ان کے خواصی نے ان کے پاؤں میں جوتیاں پہنا دیں۔ لبیہ خانم نے فوراً لب فرش تک آکر سات فرشی سلام کئے۔ "عمر و دولت و اقبال زیادت باد۔ دوبارہ بندی کو سرفراز فرمائیں، میں تا عمر ممنون کرم رہوں گی۔" یہ باتیں کہتے کہتے دونوں دروازے سے باہر آگئے۔ سب گفتگو اس نزاکت کو ملحوظ رکھ کر ہوئی کہ نہ اعتماد الدولہ کی پیٹھ خانم بزرگ کی طرف ہو، اور نہ انھیں الٹے پاؤں دیوان خانے سے باہر آنا پڑے۔

اس طرح کوئی بات وضاحت سے کہے بغیر طرفین نے مان لیا کہ دلی کے عوام و خواص لبیہ خانم اور نور السعادۃ کو خواہ کسی نام سے پکاریں، لیکن اپنی چہار دیواری کے اندر انھیں خانم بزرگ اور نور خانم ہی کہا جائے گا۔

صبح ابھی ہوئی نہ تھی، لیکن فجر کی اذان ہوئے کچھ عرصہ ہو چکا تھا۔ نمازی گھروں سے نکل کر تیز تیز محلے کی مسجد کو جا رہے تھے۔ حوض قاضی کا چھوٹا سا محلہ ابھی سو ہی رہا تھا۔ صرف چند خاک روب کان منہ لپیٹے، موٹی چادریں اوڑھے اپنے کام میں لگنے کو تیار ہو رہے تھے۔ سردی اس سال تھی بھی بہت سخت، اور حوض قاضی کی مسجد کے سامنے سیدھی سڑک خانم کے بازار سے آتی تھی۔ پوری سڑک پر دورویہ بلند عمارتوں کے باعث سرنگ ہوائی کا سا لطف اکثر پیدا ہو جاتا تھا، یعنی باہر سے آتی ہوئی ہوا اس طرف عام سے کچھ زیادہ تیزی سے بہنے لگتی تھی۔

حوض قاضی کی مختصر سی نہر کا پانی برف ہو رہا تھا۔ لیکن ایک نوجوان مسجد کے پائیں سے نکلا۔ اس کے قدم کبھی سست پڑتے، کبھی تیز، اور اس کی آنکھوں میں رات کا خمار تھا۔ وہ ہاتھ میں کاغذوں کا ایک جنگ لئے ہوئے تھا، اسے لب نہر رکھ کر وہ پانی پینے کے لئے جھکا۔ یہ شدید سردی، اور یہ سرداب، اور علی الصبح، بھلا کون پانی پینے اٹھتا ہے۔ لیکن نوجوان کو شاید بھوک لگی تھی، اور وہ اسے ٹھنڈے پانی سے مارنا چاہتا تھا۔ یا پھر اس کا خلط ہی اس درجہ سوداوی تھا کہ اسے اس عالم میں بھی پیاس لگتی تھی۔

نہر میں چلو ڈال کر اس نے پانی اٹھایا ہی تھا کہ آواز آئی:

"اے میاں صاحب زادے! ارے میاں تم محمد تقی میر تو نہیں ہو؟" پوچھنے والا ایک عمر رسیدہ، شریف اور باوضع شخص معلوم ہوتا تھا۔ وہ وزیر الممالک نواب قمرالدین خان اعتمادالدولہ کی حویلی کے محافظ خانے سے نماز کے لئے نکلا تھا۔ حویلی مسجد سے کوئی پچاس قدم پر تھی، لیکن اس وقت وہاں صرف چند روشنیاں جل رہی تھیں۔

"میں محمد تقی ہوں تو سہی۔ پھر آپ کو کیا؟" نوجوان نے کچھ تیز لہجے میں کہا۔ بائیس تئیس کی عمر، کشیدہ قامت، دبلا بدن، لیکن چوڑی کلائیاں، خمار آلود تیز آنکھیں جو کچھ خاص بڑی تو نہ تھیں، لیکن ان میں غضب کی زندگی اور چمک تھی۔ ہلکی ڈاڑھی، ٹھوڑی پر اور بھی ہلکی، لیکن گھنی، چڑھی ہوئی مونچھوں کے باعث چہرہ بھرا ابھرا لگتا تھا۔ ٹوپی یا چیرہ وغیرہ سے بے نیاز سر کے بال گھنے اور پٹے دار، بیچ میں مانگ کی روشن لکیر۔ ورنہ سارے بال سر کی پشت پر اس طرح پڑے ہوئے تھے گویا انھیں کھینچ کھینچ کر سیدھا کیا گیا ہو۔ گلے میں ہلکی بانات کا انگرکھا، اس کے نیچے اونی کرتا۔ بدن پر موٹے مشروع کا جامہ، پاؤں میں کفشی جوتی۔ کمر میں تیلیا رنگ کا دوپٹہ، جس سے کٹار آویزاں تھی۔ اس وقت اس کا چہرہ غالباً بے خوابی اور تھکن سے ستا ہوا سا تھا، اچانک یوں پکارے جانے پر چڑچڑاہٹ اس پر مستزاد۔ ورنہ اس کے منہ کے گوشے تھوڑے اوپر کو اٹھے ہوئے تھے، اور دونوں آنکھوں کے کونوں پر شکنیں تھیں۔ یہ دونوں باتیں ظریف الطبع ہونے کی علامت تھیں۔ مجموعی حیثیت سے اس کی پوری شخصیت میں ایک عجب دل آویزی تھی۔ لہجے میں دلی کے فوری جنوب میں بولی جانے والی برج بھاشا کا لوچ خاصا نمایاں تھا، اور اس کے منہ پر بہت بھلا لگتا تھا۔

اجنبی شخص اب قریب آگیا تھا۔ "مجھے کچھ نہیں میاں صاحب۔ تم مجھے نہیں جانتے، لیکن تمھارا سودائیانہ انداز تو مشہور ہے۔ اور تمھارے شعر اس سے زیادہ۔" محمد تقی کے چہرے پر چھوٹی سی شرمندہ مسکراہٹ آئی۔ "میں نے تمھیں مشاعروں میں دیکھا ہے۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ نواب رعایت

خان بہادر ابن ظہیر الدولہ نواب عظیم اللہ خان تمھارے کلام کے، اور تم سے ملاقات کے مداح ہیں۔"

محمد تقی اچانک پھر چڑچڑا گیا۔ "مشتاق ہیں تو باقاعدہ پرچہ بھیج بلواتے۔ یہ آدھی رات کو شارع عام پر مجھے ٹوکنے کا کیا مطلب؟"

"میاں صاحب تم تو پٹھے پر ہاتھ ہی نہیں رکھنے دیتے۔ اچھا دیکھو، مجھے نماز کی دیر ہوتی ہے۔ اتنے تم میرے حجرے میں بیٹھو۔ وہ رہا وزیر الممالک کے محافظ خانے کے اوپر۔ میرا ملازم تمھیں پہچانتا نہیں ہے، میرا نام اسے بتا دینا، علیم اللہ خان مجھے کہتے ہیں۔ میں ابھی آیا۔"

یہ کہہ کر وہ شخص تو لپک جھپک مسجد میں چلا گیا، لیکن محمد تقی کوئی گھڑی اپنے خیالوں میں گم وہیں کھڑا رہا۔ خدا جانے کون بندہ خدا ہے۔ اس نے اپنے دل میں کہا۔ نماز کا پابند ہے تو ٹھیک ہی آدمی ہو گا۔ شاید شعر فہم بھی ہو۔ ورنہ آج کل کون کسے پوچھتا ہے۔ رعایت خان بہادر کو میں جانتا نہیں، کوئی خرنا مشخص ہو گا، جیسے آج کل کے رئیس ہوتے ہیں۔ لیکن میں نے بھی تو جلاد صفت سوتیلے ماموں کی رفاقت اور مشاعت کو لات ماردی ہے۔ کب تک اپنے اشعار کی اصلاح کے پردے میں ان کے زہر بھرے جملے سنتا، اور کب تک دوسروں کے سامنے ان کے منھ سے یہ سخن سنتا کہ محمد تقی میرے مضمون اڑاتا ہے لیکن نبھا نہیں پاتا۔ مجھے کیا مضامین کی کمی ہے، اور اگر مضمون اڑاؤں بھی تو کیا ان کے اڑاؤں، کہ جن کا کوئی مصرع سست ہوتا ہے تو کوئی چست۔ اور کینہ توزی بھی واللہ ان میں کس قدر ہے۔ میرے عالم جنون میں مجھ پر کیا کیا ستم انھوں نے نہ ڈھائے...

"ارے میاں تم ابھی یہیں سردی میں ٹھٹھر رہے ہو!" علیم اللہ خان نے مسجد کے دروازے سے ہی آواز دی۔ "اچھا شاید تکلف محسوس کر رہے تھے۔ آؤ اب چلتے ہیں۔ میں نماز بھی پوری کر کے آگیا اور تم وہیں کے وہیں ہو۔"

"چلتا تو ہوں، لیکن ایک التماس ہے،" محمد تقی میر نے کہا۔

"کہو کہو، کیا معاملہ ہے؟"

"مجھ سے شعر سنانے کو نہ کہیے گا۔"

علیم اللہ نے زور کا قہقہہ مارا۔ "شاید میری سخن سنجی پر شک ہے۔ صاحب زادے، تم سے شعر سننے کی فرمائش تو اور لوگ کریں گے۔ میں تو یہ جاننا چاہتا تھا کہ اس کڑکڑاتے جاڑے میں تم نہر کا یخ پانی کیوں پی رہے تھے۔"

علیم اللہ خان کے حجرے میں انگیٹھی روشن تھی۔ مزے دار گرمی اور گھریلو سا بے تکلف ماحول، محمد تقی کو کھڑے کھڑے ہی جھپکی آنے لگی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے آنکھیں ملتے ہوئے کہا، "معاف کیجیے، شاید کوئی تنکا وغیرہ آنکھ چلا گیا ہے۔"

"یہ تنکا نہیں، نیند کی کھٹک ہے میاں صاحب۔ میرا گھر، خانہء درویش ہے اور میرا دل، قلب بے ریا۔ یہ لو کمبل، اور اس کونے میں پڑ کر سو رہو۔ وہ کیا شعر ہے تمھارا۔

جب رات سر پٹکنے نے تاثیر کچھ نہ کی
ناچار میر منڈکری سی مار سو رہا"

"یہ شعر آپ نے کہاں سنا؟" میر نے متعجب ہو کر پوچھا۔ "یہ شعر تو میں نے ابھی دو دن ہوئے کہا تھا، اور صرف مقطع ہی ہے، اللہ بہتر جانتا ہے کہ غزل کب پوری کروں گا۔"

"کیوں، کیا تمھیں شعر کہنے میں بہت دیر لگتی ہے؟"

"لگتی بھی ہے اور نہیں بھی،" میر نے لمبی جماہی لے کر کہا۔ "کبھی کبھی مطلع یا مقطع پہلے ہو جائے، اور اچھا نکلے، تو غزل پوری کرنے میں..."

اتنا کہتے کہتے میر زمین پر ڈھیر ہو کر سو گیا۔ نہ معلوم کتنی راتوں کا جاگا تھا، یا گھر کے ماحول میں بے تکلفی اور یگانگت کے فقدان نے اسے اس درجہ نڈھال کر دیا تھا کہ ذرا انس کی گرمی پائی تو وہیں کا وہیں سو گیا۔ علیم اللہ خان نے اسے اٹھایا نہیں، اس پر ایک کمبل ڈال دیا اور خود اپنے اوراد و وظائف میں مشغول ہو گیا۔

محمد تقی دن چڑھے تک سویا۔ اس کی آنکھ تب کھلی جب اس نے خواب میں دیکھا کہ مجھے بڑے زور کی بھوک لگی ہے اور میں کہیں دعوت کو جا رہا ہوں۔ خواب دیکھتے ہی دیکھتے اس کی آنکھ کھل گئی۔ واقعی اسے بڑے زور کی بھوک لگی تھی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھا۔ علیم اللہ شاید اپنے کام پر جا چکے تھے، لیکن ان کے خادم نے فوراً ہی اندر آکر کہا:

"تسلیمات عرض کرتا ہوں۔ نیچے غسل خانہ اور حمام تیار ہیں آپ ضروریات سے فارغ ہو لیں، اتنے میں ناشتہ لگائے دیتا ہوں۔ خان صاحب ایک سوا ساعت میں تشریف لے آئیں گے۔ انھوں نے فرمایا ہے کہ ناشتے کے بعد جناب ان کا انتظار فرمائیں تو عین نوازش ہو گی۔"

جب تک غسل اور ناشتے کے معمولات ادا ہوئے، علیم اللہ خان بھی واپس آ گئے۔

"ماشاء اللہ، صاحب آپ تو خوب سوئے۔ امید ہے اب تازہ دم ہوں گے۔ شاید آپ متفکر ہوں کہ میں یہاں آپ کو کیوں لے آیا ہوں، عرض یہ ہے کہ میں نواب رعایت خان کا مصاحب ہوں، اور وہ، جیسا کہ میں نے رات کہا، آپ کے کلام کو نظر استحسان سے دیکھتے ہیں۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ آپ کے مزاج میں شوریدگی بہت ہے..."

"شوریدگی نہیں، شوریدہ سری، بلکہ تیرہ سری،" میر نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "خدا جانے مجھے سب سے لڑنے بھڑنے میں لطف کیوں

آتا ہے۔ "پھر اس نے اپنے ترکیب بند سے یہ شعر بڑے سادہ، لیکن من موہنے انداز میں پڑھے ۔

وہ تشنہ دہن ہوں دل جلا ہوں
لب چش جس کا نہ ہووے دریا
کہتے ہو جسے فلک ہوا ہے
میرے ہی غبار دل سے پیدا
کھلتا تو سہی کبھو بلا سے
دل میرا بھی کاش غنچہ ہوتا
وہ خستہ ہوں میں ہی جس کو کہئے
رونق افزائے کوہ و صحرا

"مزاج میں اتنی کڑواہٹ، اور اتنی کم عمر میں، آخر کیوں؟"

"مزاج سے زیادہ یہ معاملہ میری ضد کا بھی ہے خان صاحب من۔" میر نے کہا۔ "مجھے میر سمجھا ہے کم یاں کسو نے۔ مجھے کسی سے کچھ لینا اچھا نہیں لگتا، خواہ فتوح ہو، خواہ ہدیہ، خواہ احسان۔ لیکن طبیعت میں اتنا استغنا بھی نہیں کہ تنگی محسوس کروں تو بھی خاموش رہوں، کسی پر اپنا حال نہ ظاہر کروں۔ میرے مخمصے کو ابو طالب کلیم بہت پہلے بیان کر گیا ہے۔"

پھر اس نے کلیم کا شعر بڑی قوت کے ساتھ پڑھا ۔

طبعے بہم رساں کہ بسازی بہ عالمے
یا ہمتے کہ از سر عالم تواں گذشت

وہ ہنسا، لیکن اس ہنسی میں خود پر استہزا بھی شامل تھا۔ "یہ بات تو کلیم کا ثانی سے بھی نہ ہوئی، تو مجھ سے کیوں کر ہو۔"

"اچھا تو کل رات کا قصہ کیا تھا؟ آپ رات بھر کہاں رہے، اور صبح سویرے اس قدر ٹھنڈا پانی کیوں پی رہے تھے؟"

وہ پھر ہنسا۔ "اگر شاعری کی زبان میں جواب دوں تو یہی کہوں گا کہ سردی میں منھ اندھیرے ٹھنڈا پانی اس لئے پی رہا تھا کہ . .

آگ سی سینے میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میر
دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا"

علیم اللہ بڑے غور سے سن رہا تھا، لیکن اب اس کے منھ سے ارتجالاً نکلا، "واللہ میاں کیا غضب کا شعر کہا ہے۔"

"ہاں، لیکن عام زندگی کی زبان میں جواب دوں تو یہ کہوں گا کہ میرے پاس لونگ کے چند پھول تھے، میں رات بھر انھیں چباتا رہا تھا۔ زبان اینٹھ گئی تھی۔"

دونوں ہنسنے لگے۔ علیم اللہ خان نے دیکھا کہ میر جب ہنستا ہے تو اس کا چہرہ بالکل بدل جاتا ہے، درشتی کی تھوڑی سی بھی رمق اس پر نہیں رہ جاتی۔ روشن آنکھیں جو ہنسنے میں تھوڑی سکڑ جاتی ہیں، اور بھی تیز چمک دار بن جاتی ہیں۔ سارے بدن میں شگفتگی کی لہر سی دوڑ جاتی ہے اور صاف لگتا ہے کہ یہ شخص زندگی کا لطف اٹھانا جانتا ہے، ہنسنے ہنسانے سے خوب واقف ہے۔

"مگر یہ شب گردی اختیار کیوں کی تھی، اگر بار خاطر نہ ہو تو پورا حال بتائیں۔"

میر نے ایک ہلکی سی ٹھنڈی سانس کھینچی۔ "میرے سوتیلے ماموں، بلکہ نام نہاد ماموں کو آپ جانتے ہیں؟"

"کون، نواب سراج الدین علی خان آرزو؟ اجی انھیں کون نہ جانے گا؟ عالم بے بدل، جگت استاد، فارسی اور ریختہ دونوں میں ایک عالم ان کے علم اور نظم و نثر کا لوہا مانتا ہے۔"

"بس بس رہنے دیجئے،" محمد تقی چڑچڑا گیا۔ "یہ سب ہو گا۔ اور شاید نہیں بھی ہو گا۔ لیکن وہ شخص انتہائی کینہ پرداز، حاسد، اور ہم چو من دیگرے نیست کے مرض کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے چھوٹوں کا بھی حاسد ہے۔"

"اجی یہ کیا کہتے ہو میاں صاحب۔ وہ اور چھوٹوں سے حسد کریں، کینہ رکھیں۔ ناصاحب. . ."

"تو کیا میں جھوٹا ہوں؟" میر کا پارہ پھر گرم ہونے لگا۔ "سچ بھی برا وہ جس کو سن کر لوگ کہیں تو جھوٹا ہے۔ اجی مشفق من آپ نے وہ مثل نہیں سنی کہ ہاتھی کے دانت. . ."

"بجا، بالکل بجا، میاں صاحب"، علیم اللہ نے جلدی سے قطع سخن کیا۔ "میں کب کہوے ہوں کہ آپ جھوٹ بولتے ہو۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا تھا کہ بات ایسی ہے کہ. . ."

"بات جیسی بھی ہو، حقیقت یہی ہے۔ آپ نہ مانیں، نہ سہی۔ سنئے ان سوتیلے ماموں صاحب کے کرتوت۔" لفظ "سوتیلے" پر خاص زور تھا۔ "ان کا خاص مشغلہ یہ ہے کہ اپنے سے کم عمر کے شعرا کے کلام میں نقص نکالنا اور ان پر سرقہ کا جھوٹا الزام لگانا۔"

"تعجب، صد تعجب کا مقام ہے۔" علیم اللہ نے زیر لب کہا۔

"مرزا رفیع کو جانتے ہیں آپ؟" میر نے کسی مشاق بحاث کے انداز میں کہا۔ "چلئے ان سے پچھوا دیتے ہیں کہ ان پر کیا معاملہ گذرا۔"

"فی الحال آپ ہی سے سن لیتے ہیں میاں۔ آپ کی بات کا بھی اتنا ہی اعتبار ہے۔"

"میں اس وقت وہاں خان آرزو کے دیوان خانے میں موجود تھا۔

آخر رہتا بھی تو وہیں تھا۔ صبح شام ان کے یہاں شعرا جمع ہوتے ہیں، کلام سناتے ہیں۔ داد بیداد کا دور چلتا ہے۔ اس دن میرزا رفیع تشریف لائے، اور آتے ہی مطلع پڑھا ۔

آلودہ قطرات عرق دیکھ جبیں کو
اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

"سب نے حسب توفیق تعریف کی، کہ تعلیل خوب تھی۔ ہمارے خان علامہ منہ بچکائے بیٹھے رہے۔ جب داد کا زور تھما تو آپ نے فرمایا ۔

شعر سودا حدیث قدسی ہے
چاہیئے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

"کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا۔ ایمان کی یہ ہے کہ میں بھی نہ سمجھا۔ سب ایک دوسرے کا منہ تک رہے تھے۔ جب سب لوگ دل میں خود کو پوری طرح احمق گردان چکے تو آپ نے لب کشائی کی۔ 'صاحب، ہمارے میرزا جی نے تو محمد جان قدسی کو جا پکڑا۔' پھر آپ نے یہ شعر پڑھا ۔

آلودہ قطرات عرق دیدہ جبیں را
اختر ز فلک می نگرد روے زمیں را

"اور سب لوگ تو ماموں ... ارے توبہ، خان آرزو کی جانب توصیلی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے کہ خوب چور پکڑا، لیکن میرزا رفیع تو ایک کائیاں شخص ہیں۔" وہ ہنس کر بولا۔ "انھوں نے بھی خوب پھبتی دی۔"

پھر کچھ توقف کے بعد محمد تقی نے کچھ ثنائیہ، کچھ طنزیہ لہجے میں کہا۔

"دل میں تو خوب ہی کٹے ہوں گے، لیکن اوپر اوپر یوں ظاہر کیا گویا ان کو داد ملی ہے۔ بڑھ کر خان صاحب کے پاؤں پکڑ لئے اور فرمایا، 'بے شک حضور کا فرمایا ہوا مستند ہے۔ آپ نے میرے کلام کو بھی حدیث قدسی سے مشابہت دی۔ میں یہ شعر دیوان میں لکھوں گا تو حضور کا یہ قول بھی نقل کروں گا۔'"

محمد تقی اور علیم اللہ دونوں ہی اس روداد پر خوب ہنسے۔ اور محمد تقی نے میرزا سودا کے لہجے کی نقل ایسی اتاری کہ علیم اللہ عش عش کر گیا۔ کوئی نقال یا بھانڈ کیا بھلا ایسی نقل اتارتا۔ ایک لمحے کو لگا یہاں محمد تقی میر نہیں، میرزا رفیع سودا بول رہے ہیں۔

"تو چہ لطیفہ در لطیفہ یہ ہے کہ کچھ لوگوں کا کہنا ہے یہ شعر قدسی کا نہیں، خان صاحب قبلہ نے میرزا کو شرمندہ کرنے کے لئے فی البدیہہ تصنیف کر کے محمد جان قدسی کی جھولی میں ڈال دیا۔"

"ارے واللہ؟" علیم اللہ نے حیرت سے کہا۔

"حضرت قبلہ، دروغ برگردن راوی، یہ میں نہیں کہہ رہا۔ میں نے حاجی محمد جان قدسی کا دیوان بھی نہیں دیکھا۔ لیکن میرزا سودا اس دن ذلیل خوب ہوئے۔"

میر محمد تقی کے لہجے سے صاف ظاہر تھا کہ اسے سودا کی رسوائی پر ذرہ برابر افسوس نہیں۔ "ایک اور دن کی بات ہے، میں اس وقت تھا نہیں، لیکن کئی لوگوں نے بیان کیا۔ میرزا صاحب بیچارے پھر ایک مطلع کہہ لائے تھے، اور حق یہ ہے کہ لاجواب مطلع تھا ۔

بہار بے سپر جام و یار گذرے ہے
نسیم تیر سی سینے کے پار گذرے ہے

"سنا ہے داد کا شور ذرا تھما تو ماموں... خان صاحب نے بہ آواز بلند کہا کہ ہاں صاحب کسی اور بھی استاد نے کچھ ایسا ہی مضمون باندھا ہے ۔

بہار بے سپر جام و یار می گذرد
نسیم ہم چو خدنگ از کنار می گذرد"

میر تقی کھلکھلا کر ہنسا، "اور لطف یہ ہے صاحب من، کہ خان صاحب نے اس فرضی استاد کا نام بھی نہ بتایا۔ لوگوں کو صاف معلوم ہوا کہ یہ مطلع بھی سودا غریب کو ذلیل کرنے کے لئے خان صاحب موصوف نے گھڑ دیا تھا۔ لیکن میرزا رفیع اس بار بھی بات کو پی گئے۔"

"اور میاں صاحب، کیا کبھی آپ کے ساتھ بھی ایسا کوئی معاملہ گذرا؟" علیم اللہ نے پوچھا۔ "آپ کے ساتھ تو قرابت کا پاس کیا ہوگا؟"

"اجی توبہ کیجئے صاحب۔ معاملہ کیا، معاملے کہئے۔ اور ہر بار مجھے بر سر محفل زک پہنچانے کی ترکیب تھی۔ میرزا رفیع مجھ سے عمر میں بڑے ہیں... جاہل ہیں تو کیا ہوا، شعر تو وہ مجھ سے بہت پہلے سے کہہ رہے ہیں..."

"ہاں صاحب زادے، یہ کیا کہتے ہو، سودا اور جاہل؟ میاں اتنا بھی تحقیر ٹھیک نہیں، اللہ کو برا لگے ہے۔"

"اسی لئے تو میری کسی سے بنتی نہیں،" میر محمد تقی نے بھنا کر کہا۔ "سچ بات کوئی سننا نہیں چاہتا۔ لوگ مجھے خدا جانے کیا سمجھتے ہیں۔ میرزا صاحب کو گالی گلوچ کا فن تو آتا ہے، لیکن فن شعر میں وہ محض پیادہ ہیں، پیادہ۔ یہ بات گرہ میں باندھ رکھئے ۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

قصیدہ البتہ وہ کہہ لیتے ہوں گے۔ لیکن اصل کمال تو غزل میں ہے۔"

علیم اللہ کے چہرے سے بے اختیاری ترشح کر رہی تھی، لیکن اس نے گرم مزاج نوجوان شاعر سے بحث میں الجھنا مناسب نہ جانا۔ "تو وہ واقعات تو بیان کریں جو آپ پر گذرے۔"

"خیر، میں کہہ یہ رہا تھا کہ میرزا رفیع اپنی جگہ پر متمکن ہیں۔ ان باتوں سے ان کا کچھ نہ بگڑے گا۔ لیکن میرے بارے میں یہ جھوٹ مشہور ہو جائے کہ میں دوسروں کے مضامین باندھتا ہوں تو میرے کمال فن کو دھبہ لگ جائے گا۔"

"نہیں، میرا خیال ہے آپ کے بھی لوگ بہت قائل ہیں۔"

میر محمد تقی اس جملے پر ذرا ٹھنڈا ہوا۔ "ایک دن میں نے خان موصوف کے مشاعرے میں غزل پڑھی۔ بیت الغزل تھا۔

نشو و نما ہے اپنی جوں گرد باد انوکھی
بالیدہ خاک رہ سے ہے یہ شجر ہمارا

"اس پر خان صاحب داد تو کیا دیتے، وہیں بر سر محفل کہنے لگے، 'میاں محمد تقی،' اس نے اب کی بار خان آرزو کے لہجے کی بے حد کامیاب نقل اتاری۔ 'ماموں ہی کے گھر پر ڈاکہ ڈالا۔ اور وہ بھی بھونڈے پن سے۔ مال کو سنبھال نہ پائے۔' پھر جب سب مجمع متوجہ ہو گیا تو اپنا شعر پڑھا

الحذ کیست مایہء نشو و نمائے من
نخلم چو گرد باد ز خاک آب می خورد

"خدا کی قسم نہ پوچھئے میں کس قدر شرمندہ ہوا، سارا مجمع ملامت بھری آنکھوں سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ اور آپ یقین کریں مشفق من، کہ قسم لے لیجئے جو میں نے ماموں... آرزو صاحب کا وہ شعر کبھی دیکھا یا سنا ہو۔ صاف توارد تھا، لیکن انھوں نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔"

علیم اللہ کے چہرے بشرے سے بے اختیاری اس بار اور بھی عیاں تھی۔ بات صرف مضمون کی نہ تھی۔ دونوں شعروں کے اہم الفاظ و تراکیب بھی بالکل ایک تھے: نشو و نما، گرد باد، خاک، شجر / نخل۔ پھر کوئی کیسے سمجھ لیتا کہ یہ محض توارد تھا؟ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے تھے کہ محمد تقی نے خان آرزو کا جواب لکھنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ تاہم، علیم اللہ نے اس وقت چپ رہنے ہی میں عافیت جانی۔

"اور کل رات کا واقعہ تو زہر سے بڑھ کر تلخ تھا۔" میر نے کہا۔ "شام... خان صاحب نے کچھ لوگوں کو کھانے پر بلایا تھا، میں بھی شریک تھا۔ ابھی میں نے لقمہ اٹھایا بھی نہ تھا کہ حضرت فرماتے ہیں، 'میاں محمد تقی، تم نے ہمارے شاگرد رائے آنند رام مخلص کا مضمون اٹھا لیا اور ہمیں بتایا تک نہیں؟'"

خان آرزو کے لہجے کی نقل اس بار اس قدر کمال کی تھی کہ علیم اللہ خان کو بے اختیار ہنسی آگئی۔ لیکن میر محمد تقی کے لئے اس میں ہنسی کی کوئی بات نہ تھی۔ وہ کہتا رہا، "اور جب میں ان کا منھ تکنے لگا کہ آپ صاحب کیا فرماتے ہیں، تو انھوں نے مخلص کا شعر پڑھا۔

بر دل ما تیرہ روزاں از صف مژگاں گذشت
انچہ از فوج دکن بر ملک ہندستاں گذشت

میں اب بھی نہ سمجھا کہ بات کیا ہے۔ تب انھوں نے کہا، 'ابی کیا اپنا ہی شعر بھول گئے، ایسی بھی کیا محویت، سنو یہ تمھارا ہی تو شعر ہے۔

نیزہ بازان مژہ سے دل کی حالت کیا کہوں
ایک ناکسی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا'

"صاحب من، میری تو آنکھوں میں خون اتر آیا۔ کہاں وہ موئے آنند رام مخلص کا مدرسانہ شعر، کہاں میرا پر کیفیت شعر۔ ذرا سوچئے، "ناکسی سپاہی" جیسا محاکاتی فقرہ، اور "نیزہ بازان مژہ" سے اس کی مناسبت، اور کہاں مخلص کا سست اور سپاٹ "فوج دکن"، اور اس کے مقابلے میں میرا لفظ "دکھنیوں"۔ ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا۔

"میں نے اسی وقت طے کیا کہ اب یہاں نہ رہوں گا۔ کھانے میں ہاتھ ڈالے بغیر اٹھ گیا۔ اپنا سامان چھوڑ چھاڑ اسی وقت ان کے گھر سے نکلا اور جامع مسجد کی راہ لی۔ کچھ پتہ نہ تھا کہ کہاں جانا، کہاں رہنا ہوگا۔ بس چلتا رہا۔ رنج اور غصے نے شاید اندھا کر رکھا تھا۔" میر کے چہرے پر مسکراہٹ سی آئی۔ "راستہ ہی بھول گیا... رات بھیگ چلی تھی، کہیں سے بھٹکتا بھٹکتا حوض قاضی کی مسجد پر آنکلا۔ وہاں ایک حجرہ خالی پا کر اسی میں پڑ رہا۔ کوئی چار پانچ کی ساعت رہی ہوگی۔ تہجد والے اٹھ رہے تھے۔ مجھے مارے سردی اور بھوک کے نیند نہ آئی۔ جب فجر کی اذان سنائی دی تو وہاں سے نکلا۔"

اتنا کہہ کر وہ رکا، پھر ذرا سا مسکرایا۔ یہ بات صاف تھی کہ وہ اس طرح ماموں کے یہاں سے اٹھ آنے پر شرمندہ ہے، لیکن واپس بھی نہیں جانا چاہتا اور یہ شب بھر کی شہر گردی اس کے خیال میں کوئی بری بات بھی نہ تھی۔

"باقی آپ جانتے ہی ہیں۔" اس نے اپنی کہانی ختم کی اور علیم اللہ کی طرف کچھ یوں دیکھا گویا اس پورے قضیے میں اس کا رد عمل جاننا چاہتا ہو،

لیکن کسی تشویش کے بغیر۔ یعنی اگر علیم اللہ نے اس کی بات مانی تو بھی کیا، اور نہ مانی تو بھی کیا۔

"سچ تو یہ ہے کہ آپ کے ساتھ خان آرزو نے بڑی زیادتی کی،" علیم اللہ خان نے اسے سمجھانے کے انداز میں کہا۔ "لیکن ایسی باتوں پر گھر نہیں چھوڑ دیتے۔ آپ چندے صبر کرتے، کوئی اچھی نوکری مل جاتی تو خوش اسلوبی سے رخصت ہو لیتے۔"

"دیکھئے جناب، آپ مجھے دنیاداری نہ سکھائیں۔ خان آرزو سے میرا نباہ نہیں ہو سکتا تو نہیں ہو سکتا۔ اور یہ پہلی بار نہیں کہ انھوں نے مجھے ذلیل کیا ہے۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

میر محمد تقی کچھ سوچ میں پڑ گیا۔ اس کے چہرے پر فکر کی شکنیں ابھر آئیں، جیسے کسی ذہنی کشمکش میں ہو۔ علیم اللہ بھی چپ رہا، کہ اس وقت محمد تقی اپنے دل سے مخاطب ہے، مجھے دخل نہ دینا چاہیئے۔

"سنئے جناب،" کچھ دیر کے سکوت کے بعد وہ کچھ بادل ناخواستہ بولا، "مجھ پر ایک زمانہ جنون کا سا گذرا ہے..."

علیم اللہ چونک کر گویا پیچھے ہٹ گیا۔ "ارے! یہ کب، اور کیسے؟"

"ان تفصیلات کا موقع نہیں،" میر نے ذرا خشک لہجے میں کہا۔ "اور شاید ضرورت بھی نہیں۔ ویسے یہ سب باتیں کھل ہی جائیں گی۔ میں ان حالات پر مبنی ایک مثنوی لکھ رہا ہوں۔ فی الحال خاموشی ہی بہتر ہے۔

"کہنے والی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں ان لوگوں نے از خود، یا ممکن ہے میرے سوتیلے بھائی محمد حسن کے اغوا سے، مجھے جان سے مار ڈالنا چاہا۔"

علیم اللہ کے چہرے پر استعجاب ہویدا ہوا، لیکن اس نے کہا کچھ نہیں۔ محمد تقی نے بھی اس کی طرف دیکھے بغیر اپنی روداد جاری رکھی۔ "خان صاحب ہر طرح سے میرا برا چاہنے لگے۔ اگر میں سامنے پہنچ جاتا تو پھٹکارتے۔ ادھر ادھر منہ چھپائے رہتا تو بلوا بھیجتے اور ذلیل کرتے۔ کیا بیان کروں کہ میں نے ان سے کیا پایا..."

علیم اللہ خان نے پوچھا، "انھوں نے بیماری کے عالم میں بھی کوئی طبیب نہ بلوایا؟"

"جلاد بلواتے تو بات سمجھ میں آتی،" میر نے ناگواری سے کہا۔ "وہ تو میرے والد مرحوم اعلی اللہ مقامہ' کی ایک مریدنی نہ ہوتیں تو یہ لوگ مجھے زنداں میں ڈلوا کر دم لیتے۔"

"اللہ اللہ کیا زمانہ آلگا ہے۔" علیم اللہ نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔ "میں آج شام نواب رعایت خان کی بارگاہ میں حاضری دوں گا۔ وہاں آپ کا ذکر خیر بھی آئے گا۔ شاید اللہ کوئی سبیل نکالے۔"

"رب العزت آپ کو اس غریب نوازی کے لئے عنایات عالیہ سے نوازے گا۔" میر نے کہا۔ "لیکن خدا کے لئے آپ کوئی ایسی بات نہ کہیں جس سے آپ کی نوکری پر آنچ آئے، یا کسی ایسے انتظام پر راضی نہ ہوں جس میں میری تذلیل کا پہلو نکلے۔"

"ایسا ہر گز نہ ہوگا صاحب زادے۔" علیم اللہ نے کچھ آزردگی سے کہا۔ "میں نے ان روہ سا کی نوکری میں بھاڑ نہیں جھونکا ہے۔ خیر، اس قضیے کو یہیں ختم کیجئے۔ رات ڈھلے آپ یہیں رہیں۔ شاید طلبی ہو۔"

اس رات نواب رعایت خان کی محفل میں علیم اللہ نے میر کی روداد سنائی تو نواب نے کہا:

"اماں وہ شخص کہتا خوب ہے۔ ایک دن اعتماد الدولہ ماموں حضور بھی اس کا ذکر کرتے تھے۔ لیکن یہ خان آرزو کا قصہ کیا ہے؟ اعتماد الدولہ ماموں حضور سے ان کے مراسم ہیں۔ کہیں خان موصوف برا نہ مان جائیں۔"

"نہیں..." علیم اللہ نے "نہیں" کی "ہیں" کو ذرا کھینچتے ہوئے ادا کیا۔ "نواب کے اقبال اور اعلیٰ حضرت وزیر الممالک اعتماد الدولہ نصرت جنگ کے دبدبے کی بدولت ایسا نہ ہوگا۔ مجھے یقین کامل ہے۔"

"لیکن میر محمد تقی کی کہانی میں سچ کتنا ہے؟ ہم تو نواب سراج الدین علی خان کو ایسا نہ سمجھتے تھے۔"

میں نے کچھ سنا تو ہے... سرکار تک ہی یہ بات رہے تو اچھا ہے۔" علیم اللہ نے حضار مجلس کی طرف دیکھ کر کہا۔ نواب نے اس کی بات سننے کے لئے اپنا سر ذرا اس کی طرف گھمایا ہی تھا کہ سب لوگ کسی نہ کسی بہانے سے دیوان خانے کے مختلف گوشوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔

"غلام کی تحقیق یہ ہے کہ محمد تقی کو خان آرزو کے گھرانے کی کسی حسینہ سے عشق ہو گیا تھا..."

"تو کیا ہوا؟ میر تقی سید ہے، خوبرو ہے، پڑھا لکھا ہے۔ کر دیتے دونوں کی شادی۔"

"بے شک، سرکار درست فرماتے ہیں۔ لیکن محمد تقی کا میلان رفض کی طرف ہے... کچھ لوگ کہتے ہیں وہ تبرائی شیعہ ہے... اور خان موصوف ٹھہرے شیخ غوث محمد گوالیاری، اور ان کے اوپر شیخ فرید الحق والدین بابا فرید گنج شکر، اور سب سے اوپر امیر المومنین سیدنا عمر ابن الخطاب کے اخلاف میں، بھلا کیوں کر برداشت کرتے۔ انکار ہوا، اور سختی سے انکار ہوا۔ پھر محمد تقی نے ان کی برائیاں کرنی شروع کیں۔ اسی عالم میں، یا اس کے پہلے، ایک ہلکا سا دورہ ماخولیا کا بھی میر تقی پر پڑا۔ خان آرزو سے ان کی کوئی واقعی قرابت تو تھی نہیں، نسبی نہ سببی۔ پھر خان موصوف کاہے کو علاج معالجے کی سبیل کرتے۔"

"ہوں، تو یہ بات ذرا اور تک جاتی ہے۔"

"درست فرمایا سرکار نے۔ لیکن ابھی ایک پہلو اور بھی ہے۔"

"وہ کیا؟"

"یہ مجھ سے میر تقی نے خود بیان کیا۔ خان آرزو نے اس کے بعض شعروں پر سرقے کا الزام لگایا۔ اور الزام بھی کچھ ایسا کہ سرقہ ثابت نہیں، لیکن شعر آپس میں لڑے ہیں ضرور۔ اغلب ہے کہ میر نے جواب لکھا ہو، اور خان موصوف اسے سرقہ بتاتے ہوں۔

"میر کو اپنے کمال شاعری پر جو غرور ہے... اور بجا غرور ہے... اس کے مد نظر اس کے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ ایسے الزام کے بعد وہاں کی چھت کے نیچے قیام کرتا، بس وہاں سے نکل لیا۔"

"تو تمھارے خیال میں ماموں جان حضور کے سامنے اسے پیش کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔"

"جی نہیں بندہ پرور۔ اور یقین ہے کہ اعلیٰ حضرت وزیر الممالک اس بات کو نظر استحسان سے دیکھیں گے کہ میر تقی ایسا شاعر غرا آپ کے متوسلین میں ہو۔"

"اور خان آرزو؟"

"سرکار کا اقبال بلند ہو، وہ عالم آدمی ہیں، کینہ پرور نہیں۔ محمد تقی کہیں رہے، مرے، کھپے، ان کو کیا۔ اور ان کا شاگرد تو وہ بہر حال ہے، اور قرابت دار بھی ہے، نام نہاد کو سہی۔ وہ کیوں برا ماننے والے ہوتے؟"

"ٹھیک ہے، کل صبح چاشت کے وقت اسے یہاں حاضر کرو۔ اگر میری طبیعت کے موافق نکلا تو نوکر رکھ لوں گا۔ تمھارے حجرے کے سامنے محافظ خانے کے اوپر دوسرا حجرہ خالی ہے۔ ماموں حضور سے کہہ کر وہاں اس کے رہنے کا بندوبست کرا دوں گا۔ کھانا ہمارے باورچی خانے سے جائے گا۔ فرائض منصبی کچھ نہیں، دن بھر شعر کہے، گھومے پھرے، جو چاہے کرے۔ محفل شبینہ میں حاضری بے شک ضروری ہوگی۔"

رات گئے جب علیم اللہ گھر لوٹا تو محمد تقی نہ صرف موجود تھا، بلکہ جاگ بھی رہا تھا۔

"لو جی میاں صاحب، تمھارا کام تو بن گیا۔" اس نے میر کی پیٹھ ٹھونکتے ہوئے کہا۔ "سرکار عالی مقدار نے کل بوقت چاشت حاضری کا حکم دیا ہے۔ آگے تمھاری قسمت۔ چاکری کی سب تفصیلات طے ہو گئی ہیں۔ لیکن میاں تم ٹھیرے بگڑے دل انسان۔ وہاں ذرا سنبھل کر بات کرنا۔ کوئی بات ناگوار ہو تو پی جانا۔"

"یہ تو ذری نیڑھی کہی آپ نے صاحب من۔ لیکن میں کوئی ایسی بات نہ کروں گا جس سے آپ پر حرف آئے۔ آپ دیکھئے گا انشاءاللہ سب ٹھیک ہوگا۔"

"نوکری لگ گئی تو تمھارے رہنے کھانے کا بھی انتظام یہیں ہو جائے گا۔ ایسا سرکار نے فرمایا ہے۔ آج کی رات یہیں گذار لو، میں حجرے میں ایک پلنگڑی بچھوائے دیتا ہوں۔"

"علیم اللہ خان صاحب، بندہ آپ کا مرہون احسان ہے۔ انشاءاللہ آپ مجھے ہمیشہ شاکر و متشکر پائیں گے۔"

"میاں صاحب، شکر اللہ کے لئے واجب ہے۔ میں نے تم پر کچھ احسان نہیں کیا۔ یہ سحر خیزی اور باجماعت نماز فجر کے التزام کی برکت ہے کہ میں نے تمھیں وہاں دیکھ لیا۔ اب سوؤ، صبح دعائے کامرانی پڑھ کر چلنا۔"

نواب رعایت خان کی محل سرا خوب سجی ہوئی تھی۔ شادی کی تاریخ کی آمد آمد تھی۔ بارات کی تیاریاں تھیں۔ دلہن کے جوڑے زیور جو تھی سانچق، بری چڑھاوے کے انتظام والے مرد عورت خود کو نہایت اہم سمجھ رہے تھے۔ اندرون حویلی سادہ کاروں، مرصع کاروں، کشیدہ کاروں، اتو گروں کی نمائندہ مغلانیوں، بوڑھے کاری گروں، کی ریل پیل تھی۔ زنانہ صدر دروازے پر شہنائی بج رہی تھی۔ مردانہ دربار کے صحن میں نہریں رواں، سایہ دار درختوں کا جوش۔ ان کے سائے میں چوکیاں بچھی ہوئی، جن پر علیٰ قدر مراتب گانے بجانے والوں، تہنیت پڑھنے والوں کی صفیں جمی ہوئیں۔ اندر دیوان خانہ خاص کے سامنے بارہ دری میں ایشک اقاسی ملنے ملانے والوں کو مناسب جگہوں پر بٹھا کر عطر پان شیرینی سے ان کی تواضع کر رہا تھا۔ علیم اللہ خان کے بارے میں اسے معلوم تھا، لہٰذا جب وہ میر کو لئے ہوئے اندر کی طرف چلتے چلے گئے تو اس نے کچھ تعرض نہ کیا۔

چوب دار نے میر محمد تقی کی آمد کا اعلان کیا تو خفیف سا اشارہ نواب کی طرف سے ہوا کہ ان کو آگے آنے دو۔ میر نے جھک کر سات سلام کئے۔

"اماں میر تقی، تم خوب آئے،" نواب نے یک گونہ بے تکلفی کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ "ہم تمھارے مشتاق تھے۔" پھر اپنی مسند کے نیچے بائیں طرف اشارہ کر کے فرمایا۔ "آؤ، ادھر بیٹھو۔"

میر نے ہاتھ باندھ کر عرض کی۔ "پیر و مرشد، حضرت ابوالمعانی میرزا بیدل فرما گئے ہیں۔

آتش دل شد بلند از کف خاکسترم
باز مسیحاے شوق جنبش دامان کیست

"لیکن میرے لئے تو آپ مسیحاے شوق ہیں، اور آپ کا بلاوا وہ جنبش داماں ہے جس نے میری خاکستر کو پھر سے روشن کر دیا۔ بندہ آپ کی کرم گستری کے لئے دل سے ثناخواں ہے۔"

"خوب۔ انشاءاللہ بشرط وفاداری تم ہمیں بھی اپنا پشتی بان پاؤ گے۔ کہو، ادھر کچھ کہا؟ جی چاہے تو سناؤ۔"

"عالی جاہا، اس دربار میں طلبی کے انبساط نے کل رات دل گرفتہ کو

واکر دیا تو یہ رباعی موزوں ہوئی۔ "پھر میر نے انوکھے سادہ اور دلکش انداز میں، کچھ متبسم لبوں کے ساتھ رباعی پڑھی۔

ہے تجھ سے محال جی اٹھانا مجھ کو
پھر جتنی کہے کوئی سیانا مجھ کو
سر میرا لگا ہے نقش پا سے تیرے
سجدے کو خدا کے بھی بجانا مجھ کو

حاضرین نے آفریں کہی، نواب نے بھی متبسم ہو کر کہا، "درست۔" وہ اب دوسری طرف متوجہ ہونے والے تھے کہ پھر ایک بار کچھ توقف کر کے محمد تقی کی طرف رخ کیا:

"اماں میر تقی، اب نواب سراج الدین علی خان آرزو کی طرف مراجعت کا جی تو نہ چاہے گا؟" اس جملے میں تھوڑی سی چھیڑ کے ساتھ تھوڑی سی تشویش بھی تھی۔

"پیر و مرشد،" میر نے ہاتھ باندھ کر عرض کی۔ "اس تردد کے لئے منت پذیر ہوں۔" پھر وحشی یزدی شعر پڑھا۔

دل نیست کبوتر کہ چو بر خاست نشیند
ما از سر بامے کہ پریدیم پریدیم

"درست،" نواب نے پھر کہا۔ "ہاں، تمھارے فرائض منصبی تمھیں علیم اللہ خان بتا دیں گے۔ قیام و طعام کا بھی بندوبست سرکار سے ہو جائے گا۔ اب تنخواہ بتاؤ کیا قبول ہو گی؟"

"عالی جاہا، آپ کی غریب پروری کی بدولت اتنا سب ہے تو تنخواہ کی کیا احتیاج؟ ایک گوشہ انزوا، اور جناب کے مہر اقبال کی مہر پروری، اور مجھے کچھ درکار نہیں۔"

علیم اللہ خان یہ سن کر میر کی سعادت مندی اور خوش سلیقگی پر خوش تو ہوئے، لیکن دل میں یہ بھی کہا کہ عجب وارستہ مزاجی ہے۔ ارے بھائی گذارے کے لئے کچھ تو لے لیتا۔ اتنے میں نواب نے کہا:

"نہیں، کچھ تو ہونا ہی چاہیئے۔ چلو پچیس روپے درماہہ قبول کر لو۔"

میر محمد تقی نے جھک کر تین سلام کئے۔ نواب کی آنکھ کا اشارہ پا کر علیم اللہ نے کہا، "آج سے آٹھ دن بعد یوم الخمیس کو سرکار دولت مدار کی بارات ہے۔ میر محمد تقی بھی ہم رکاب ہوں تو..."

"مناسب ہے۔" نواب نے کہا، پھر دوسری طرف متوجہ ہو گئے۔

بنگال کا ایک جوہری کامروپ کے پہاڑوں سے اس پار بہنے والے دریائے اراودی کی گھاٹی کے یاقوت لایا تھا۔ پیازی رنگ کے یہ نگینے ساری دنیا میں اپنی غیر معمولی چمک کے لئے مشہور تھے۔

علیم اللہ خان نے نواب کے خزانہ دار سے کہہ کر میر کو پانچ روپے تنخواہ میں سے علی الحساب دلوا دیئے تھے۔ اس رقم میں سردی کا بستر، ایک پلنگ، ایک چھوٹی چوکی، گھڑونچی، دو چار ضروری برتن مہیا ہو گئے۔ بارات کے لئے نئے کپڑوں کا انتظام بزاز اور درزی کے یہاں سے قرض پر ہو گیا۔ محمد تقی کے دن رات چین سے گذرنے لگے، یہاں تک کہ بارات کا دن اور وقت آ گیا۔

اس وقت تک بڑی بائی صاحب اور نور بائی صاحب کے حسن اور کمال کے چرچے ہر طرف پھیل چکے تھے۔ اور دلی تو ہمیشہ ہی سے بے فکروں، گپ بازوں، افواہ اور چٹ پٹی خبریں پھیلانے والوں کا شہر رہا ہے۔ کوئی کہتا یہ فرنگنیں ہیں، اعتماد الدولہ کے ہاتھ پر مسلمان ہو گئی ہیں۔ کوئی کہتا اعتماد الدولہ نے بیٹی سے اپنی شادی کا پیغام دیا ہے۔ اپنی بیٹی کے بیاہ سے فرصت پالیں تو اپنا بھی نکاح رچائیں گے۔ کوئی کہتا ان کو پانچ لاکھ تو نقل دی گئی ہے، مصارف سفر اور اخراجات شہر، اور امرا کی طرف سے انعامات الگ۔ کوئی کہتا نظام الملک کے گھرانے کی کسی بی بی نے بڑی بائی صاحبہ کو اپنی مستقل مصاحبت اور دوگانہ بنانے کے لئے دکن سے پیغام بھیجا ہے۔ غرض جتنے منہ اس سے زیادہ باتیں تھیں۔

بارات میں دو ہزار آدمی تھے، اور کوئی پانچ ہزار نوکر۔ سب سے آگے ڈھائی تین سو لوگ ہاتھیوں کی عماریوں میں تھے، اور ان کے بعد کوئی سو ڈیڑھ سو باراتی ہواداروں میں، یا رتھوں پر۔ ان کے پیچھے کوئی چار سو حضرات گھڑ سوار۔ یہاں تک کے لوگوں کو تو اپنی خبر تھی، لیکن بارات کے باقی ارکان، اور شاگرد پیشوں کو اپنے فوری گرد و پیش کے سوا کچھ پتہ نہ تھا، بس اتنا معلوم تھا کہ ہم بارات میں ہیں۔ سارے راستے آرائش لگتی آئی تھی۔ چاندی کے روپے، بیچ گوٹے کے پھول اور ہار، چاندی کے کڑے جن میں عقیق زرد یا عقیق سرخ جڑے ہوئے تھے، سنہلا اور کٹیلا نامی نیم قیمتی جودھپوری اور بیکانیری پتھروں کے ہار۔ چاندی اور سونے کے چھلے، اور اکا دکا نیم اشرفی۔ مال کو لوٹنے والے پانچ سات جیالے ہاتھ پاؤں ضرور تڑا بیٹھے، اور ایک آدھ کی جان بھی گئی، لیکن بہت سے گھرانے اس رات خوش حال ہو گئے۔

اعتماد الدولہ کی درخواست تھی کہ بارات کے ساتھ آتش بازی ہو تو ہو، لیکن ڈھول تاشے نہ ہوں۔ اس کا لحاظ رکھتے ہوئے لڑکے والوں نے شہنائی، نفیری، قرنا وغیرہ کو تو موقوف کیا تھا، لیکن آتش بازی اس قدر تھی کہ دھوئیں کی کثرت سے راستہ نظر نہ آتا تھا۔ اگرچہ خود بارات کے ساتھ روشنیاں بہت تھیں، اور اعتماد الدولہ نے بھی خانم کے بازار سے لے کر حوض قاضی تک بارات کے سارے راستے میں دو رویہ لٹو، کنول، اور مردنگ لگوا دیئے تھے لیکن سڑک پر بعض جگہ سردی کی دھند سی جمی ہوئی معلوم پڑتی

تھی۔

اعتماد الدولہ کے صاحب زادے میر انتظام الدین خود باراتیوں کے خیر مقدم کے لئے حوض قاضی کی گلی کے سرے پر تھے۔ دولہا اور اس کے کچھ خاص اعزا، یا بزرگوں کو مستثنیٰ کر کے اب لوگ وہاں سے پاپیادہ چلے۔ ان کی سواری کے سب جانور بلبلی خانے کے وسیع میدان میں اتارے گئے جہاں ان کے لئے معقول بندوبست تھا۔

دلی والوں کا کہنا تھا کہ اس کے بعد دوسری دھوم دھام کی شادی دلی میں راجا جگل کشور کے بیٹے کی ہوئی۔ راجاے موصوف کو دلی کے دربار میں ناظم بنگالہ کے وکیل کی حیثیت سے بڑی عزت اور توقیر حاصل تھی۔ دلی والے یہ بھی کہتے تھے کہ فلک کج رفتار کو یہ دونوں شادیاں نہ بھائیں۔ احمد شاہ، بادشاہ دہلی کے آخری برس [۱۱۶۵، مطابق ۱۷۵۳، مرتب] میں اعتماد الدولہ کے بیٹے میر انتظام الدین، (جو آج بارات کی پیشوائی کر رہے تھے) انتظام الدولہ خان خاناں کے خطاب کے ساتھ وزیر الممالک بنے۔ لیکن عماد الملک غازی الدین خان نے سازش کر کے انھیں مروادیا [۱۷۵۹، مرتب]۔ راجا جگل کشور پر سراج الدولہ کی شہادت کے بعد برا وقت پڑا۔ آخر وہ شجاع الدولہ کے پاس اودھ چلے گئے۔ پھر وہ فرخ آباد گئے، جہاں ایک ہاتھی کے پاؤں تلے آکر انھوں نے جان بحق تسلیم کی۔

بارات کی آمد کے کچھ قبل بڑی بائی صاحب اور نور بائی صاحب ہاتھی پر سوار ہو کر مہمان گاہ پہنچیں۔ ان کی عماری کھلی ہوئی تھی، یعنی ایک چتر کے سوا ان پر کچھ نہ تھا۔ دستی برداریاں عماری میں بھی تھیں، اور ہاتھی کے جلو و پس میں بھی۔ اس طرح نظارہء حسن کی پھلواری لوٹنے والوں کی بن آئی۔ انھیں جی بھر کے دیکھا۔ اس وقت نور السعادۃ کے حسن پر وہی بہار تھی جو عرصہ قبل اس کی ماں پر نوجوانی میں گذر چکی تھی۔ کہتے ہیں کہ اس بارات کے تماشیوں میں کچھ ایسے بھی تھے جو آرائش لٹنے کے دوران نہیں، بلکہ نور السعادۃ کو دیکھ کر بیہوش ہوئے تھے۔

ظاہر ہے کہ ماں بیٹی کی شہرت میر تک بھی پہنچ چکی تھی، اور ظاہر ہے کہ نصف دلی کی طرح وہ بھی ان کے جمال گیتی افروز کا غائبانہ مشتاق و مداح تھا۔ براتیوں کے تقریباً آخری زمرے میں ہونے کی وجہ سے اسے جلسہ گاہ میں کسی مناسب جگہ کے ملنے، بلکہ داخل ہونے ہی کے لالے تھے۔ لیکن اس کی تقدیر ان دنوں عروج پر تھی۔ حسن اتفاق سے امیر الامرا شاہنواز خان صمصام الدولہ مرحوم کے بیٹے صمصام الدولہ عاشوری خان میر آتش نے اسے دیکھ لیا۔ امیر الامرا شاہنواز خان مرحوم سے میر کا تعارف ان کے بھتیجے خواجہ محمد عاصم کی بدولت ہوا تھا۔ اور صمصام الدولہ مرحوم نے میر کے لئے ایک روپیہ روزینہ مقرر کر دیا تھا، جو اسے صمصام الدولہ شاہنواز خان کی حیات تک ملتا رہا تھا۔ صمصام الدولہ عاشوری خان میر آتش نے چوب دار بھیج کر میر کو بلوا لیا اور اپنے پاس ہی بٹھا لیا۔ بائی صاحب لوگوں کی نشست بالکل سامنے ہی تھی۔

ایک نگاہ پڑتے ہی میر کی حالت غیر ہو گئی۔ اسے یہ بھی وہم ہوا کہ نور بائی صاحب نے بھی اس کی طرف نگاہ غلط انداز سے دیکھا ہے۔

تھی نظر یا کہ جی کی آفت تھی ☆ وہ نظر ہی وداع طاقت تھی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ ☆ صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کج ادائی کی ☆ تاب و طاقت نے بے وفائی کی
کیا کہوں طرز دیکھنے کی آہ ☆ دل جگر سے گذر گئی وہ نگاہ
چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا میں ☆ جی میں کیا کیا پہ کچھ نہ کہتا میں

میر کو یہ بھی خوف نہ تھا کہ اس کی بے خودی اور از خود رفتگی کوئی دیکھے تو معاملے کی تہ کو فوراً پہنچے گا۔ پھر کیا کیا نہ فضیحتے ہوں گے۔ پھر اس کی نظر کشن چند اخلاص پر پڑی جو اعتماد الدولہ کی طرف سے بائی صاحب لوگوں کی پیشوائی پر مامور تھا، لہٰذا وہ ان کے بالکل پیچھے ایک کرسی پر تنہا بیٹھا تھا۔ آنکھیں چار ہوتے ہی رائے کشن چند مسکرایا۔ دونوں نے ایک دوسرے کے دل کا حال فوراً جان لیا۔ رائے کشن چند جن نگاہوں سے بڑی بائی صاحبہ کے سرو سینہ کو دیکھتا تھا، ان سے میر نے صاف سمجھ لیا کہ وہ اس کا رقیب نہیں۔ ایک قد آدم تیغ صفاہانی کا قتیل ہے تو دوسرا نیمچہء رومی کا۔

میر کو کچھ یاد نہیں کہ اس رات بڑی بائی صاحب نے کیا گایا کیا سنایا۔ اسے اتنا یاد ضرور ہے کہ اگر وہ نور بائی صاحب کے حسن پر نہ مرمٹا ہوتا تو بڑی بائی صاحب کی آواز اسے مسحور کر لیتی۔ اور پھر، یا رائے کشن چند اخلاص اس دنیا میں رہتا یا محمد تقی میر۔ بیان کرنے والے بیان کرتے ہیں کہ بڑی بائی صاحب نے سب سے پہلے خواجہ حافظ کی غزل گائی۔

روشن از پرتو رویت نظرے نیست کہ نیست
منت خاک درت بر بصرے نیست کہ نیست

سبحان اللہ وہ حسب حال غزل، وہ ملوک الکلام، وہ مقام عراق کے سوندھے عطر میں ڈوبی ہوئی، کوکتی، دور تک جاتی ہوئی آواز۔ وہ بیاض گردن اور اس کے اوپر وہ غازہ و گلگونہ سے بے نیاز طلسماتی شہزادیوں جیسا سحر کار چہرہ۔ ایسا لگا کہ جلسے میں کوئی نہیں ہے، صرف ایک صورت ہے اور ایک آواز ہے۔ کوئی اپنی جگہ سے حرکت نہ کرتا تھا، جیسے سب کے سب کمند سحر میں گرفتار ہوں۔ موسیقی سمجھنے والوں کا تو یہ عالم تھا گویا جنم جنم کے پیاسے کو پہلی بار پانی ملا ہو۔ اور جب اس نے یہ شعر گایا۔

از سر کوے تو رفتن نہ توانم گامے
ورنہ اندر دل بیدل سفرے نیست کہ نیست

تواس کے ساتھ صائب کا یہ شعر بھی جوڑ دیا۔

ہم چو عزم سفر ہند کہ در ہر دل ہست
رقص سودائے تو در ہیچ سرے نیست کہ نیست

یہ دونوں شعر اس قدر حسب حال تھے، اور کچھ اس کمال فن کے ساتھ گائے گئے تھے کہ پھر تو سارا مجمع بے قابو ہو گیا۔ جوان سب کے سب کھڑے ہو کر اس کی آواز میں آواز ملا کر گانے لگے اور بوڑھوں نے زانو پر ہاتھ تھپک تھپک کر تال دینا شروع کر دیا۔ وہ ایک گھڑی سے زیادہ تک یہی دو شعر گاتی رہی، اور کبھی کسی طرف سے، کبھی کسی طرف سے، مجمع آواز میں آواز ملاتا یا تال دیتا رہا۔ اگر وہ ذرا بھی ٹھہرتی تو سامعین کی طرف سے "مکرر، للہ مکرر،" "خانم یک بار مزید" کی آوازیں بار بار اٹھتیں۔ حتیٰ کہ لبیبہ خانم پسینہ پسینہ ہو گئی۔ مجبور ہو کر اسے شیشہ اٹھا کر ہلکے شربت گلاب سے حلق تر کرنا پڑا۔ اور یہ غزل تو اسے بہر حال پوری ہی کرنی تھی، ورنہ سامعین رخصت نہ دیتے۔

بجز ایں نکتہ کہ حافظ ز تو نا خوشنود است
در سراپائے وجودت ہنرے نیست کہ نیست

محمد تقی میر صبح ہوتے ہوتے گھر واپس پہنچا۔ علیم اللہ خان ابھی دولہا میاں کی پیشی میں وہیں تھا۔ میر کو بھی نیند اب کیا آتی۔ ایک دو گھڑی کروٹ بدل کر اٹھ کھڑا ہوا، شمع روشن کی اور سراپا لکھنے بیٹھ گیا۔

کیا کہوں کیسا قد بالا ہے
قالب آرزو میں ڈھالا ہے
ایک جاگہ سے ایک جاگہ خوب
پیکر نازک اس کے سب محبوب
موے سر ایسے جی بھی کریئے نیاز
بل ہی کھایا کریں یہ عمر دراز
اس جبیں سے ہے دل کی کب جاذب
صبح صادق کے دعوے ہیں کاذب
کہوں چتون کے دیکھنے کے طور
اس قیامت پہ وہ قیامت اور
کیا جھمکتا ہے ہائے رنگ قبول
جیسے مکھڑا گلاب کا سا پھول
برگ گل سے زباں ہے نازک تر
پھول جھڑتے ہیں بات بات اوپر

کیا کہوں کم ہیں ایسے شیریں گو
وہ زباں کاش میرے منھ میں ہو
دم بہ دم سوے گوش اشارہ صبح
گوہر گوش یا ستارہ صبح
کنج لب آرزوے جان و دل
آگے چلنا نگاہ کو مشکل
ان لبوں سے جو کوئی کام رکھے
قند مصری کو کیوں نہ نام رکھے
جو حلاوت انھوں کی کہیئے اب
ہم دگر سے جدا نہ ہوویں لب
ایسی ہوتی نہیں ہے سرخ لبی
رنگ گویا ٹپک پڑے گا ابھی
دیکھیے از بس بر آمدہ سینے
ایسا معلوم دل جوں یوں چھینے
وہ کف دست راحت جاں ہے
کاش سینے پہ رکھ دے غم یاں ہے
صدر کے نیچے سے لے تا ناف
چپ کی جاگہ ہے کیوں کہ کہیئے صاف
اس سے پھر آگے غنچہ گل ہے
یاں سخن بابت تامل ہے
ہائے اس سے خدا جدا نہ کرے
دور اس سے جیوں خدا نہ کرے

یہ اشعار موزوں ہوتے ہوتے دن چڑھ آیا تھا۔ میر کی آنکھوں میں شب بیداری کی سرخی اور دل میں خار خار شوق کی چبھن تھی۔ جی چاہتا تھا ابھی پھاٹک حبش خان پہنچ جائے۔ لیکن وہاں دھنسنے کون دے گا؟ مسلح محافظ، دربان، اردا بیگنی، سب گردن لیں گے۔ عزت سادات بھی خاک میں ملے گی، اور اس جوہر مطلوب کی جھلک دور سے بھی نہ دکھائی دے گی۔ رائے کشن چند کے پاس چلوں؟ لیکن اس وقت خدا جانے کہاں ہو گا۔ تو کیا ہوا، دو ہی تو جگہیں ہیں۔ اپنے گھر پر ہو گا تو کیا کہنا۔ اور اگر ان کے یہاں پیشی میں ہو گا تو اس کی حویلی کے خدام سے اس کے معمولات کی تو خبر مجھے ہو جائے گی۔ آخر کبھی تو گھر آتا ہو گا۔

اور یہ اشعار؟ کیا عند الملاقات ان کو سنا دوں؟ لاحول ولا قوۃ، اس سے زیادہ بھونڈی اور احمقانہ بات کیا ہو گی۔ پہلی ملاقات اور ایسی بے تکلفی۔ اللہ اللہ کرو میر صاحب۔ عقل اور ادب دونوں ہی غرق کر آئے ہو کیا۔ چڑھتے ہی گال کاٹنا اسی کو کہتے ہیں۔ بلکہ یہاں تو بھی کنار و بوس کیا خیال بوس بھی ممکن

نہیں۔

اسی ادھیڑ بن میں دوپہر ہو گئی۔ علیم اللہ کے حجرے کا دروازہ کھلا نظر آتا تھا۔ شاید ابھی کچھ دیر ہی پہلے وہ واپس آئے ہوں گے۔ میر نے سوچا، چپکے سے نکل چلئے، ورنہ خان صاحب دیکھ لیں گے تو گھڑیوں بٹھائے رکھیں گے۔

رات کا پہنا لباس اب ذرا میل دل گیا تھا، لیکن میر کو نہ شکیبائی تھی، اور نہ اس کے پاس کپڑوں کی ایسی فراوانی ہی تھی کہ روز روز نئے لباس بدلتا۔ منہ پر دو چھینٹے مار کر وہ کٹورہ نیل کو چل دیا، جہاں رائے کشن چند اخلاص کا گھر تھا۔ قسمت اب بھی یاور تھی کہ اخلاص اسے گھر پر ہی مل گیا۔

"میاں جان، مجھے معلوم ہے۔" اخلاص نے مزاج پرسی کے بعد کسی مزید تمہید کے بغیر کہنا شروع کیا۔ "مجھے معلوم ہے تم بے وقت اچانک کیوں آئے ہو۔ میاں تم خوش قسمت بھی ہو اور بد قسمت بھی۔ خیر..."

ان الفاظ نے میر کی بے صبری مضاعف کر دی۔ "کیوں، بد نصیب کیوں؟ اچھا پہلے خوش نصیبی والی بات بتائیے۔"

"خوش نصیب یوں کہ نور بائی صاحب تمھیں جانتی ہیں۔"

یہ سن کر میر کو چکر سا آ گیا۔ اسے اخلاص، اور خود اپنا بدن، ہوا میں جھولتے ہوئے سے لگے۔ "م... مجھے جانتی ہیں؟ کیسے؟ کیا انھوں نے میرا کلام کہیں سنا ہے؟ کل کے پہلے دیکھا تو کبھی نہ ہوگا؟ کیا وہ ریختہ سمجھ لیتی ہیں؟ مگر سنا وہ لوگ تو ایرانی الاصل ہیں۔"

"صبر، میر جی، صبر۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔" اخلاص نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "اتنے ہولے ہولے انداز میں بات کرو گے تو میری سنو گے کیا۔"

"بندہ عفو کا طالب ہے رائے صاحب۔ مگر للہ سب باتیں ایک سانس میں کہہ جائیے۔"

"تو تم سمجھو گے خاک۔" اخلاص نے ہنس کر کہا۔ پھر دوران سفر میں ماں بیٹی کے ہندی سیکھنے، میر کی شاعری سے معرفی حاصل کرنے، اور نور السعادۃ کی دلچسپی کی روداد اس نے مختصراً کہہ سنائی۔ میر کا تو دماغ عرش معلی پر تھا۔ اسے یہ کیا خیال آتا کہ اس ٹھنڈی چھاؤں کے ساتھ چلچلاتی دھوپ بھی لگی ہے۔ وہ "مولا تیری شان" جیسے فقرے بار بار کہے جا رہا تھا۔ کشن چند اخلاص نے کہا:

"اچھا اب روے زمین پر اتر آؤ میر صاحب۔ اصل بات تو سن لو۔"

میر گویا چونک سا گیا۔ "اصل بات؟ اب کون سی اصل بات ہو گی رائے صاحب؟"

"تم جانتے ہو میں اعتماد الدولہ بہادر کا ملازم ہوں۔ اور یہ عورتیں..." میر کو لفظ "عورتیں" بہت برا معلوم ہوا، لیکن کشن چند کی بات سنی زیادہ ضروری تھی، لہٰذا اس نے قطع کلام نہ کیا۔ "... اعتماد الدولہ کی مہمان ہیں، بلکہ ان کی نوکر ہیں۔ انھوں نے ان کے نام تک بدل کر لیے، یا خانم بزرگ، کے بجائے بڑی بائی صاحب، اور نور السعادۃ، یا نور خانم کی جگہ نور بائی صاحب رکھوا دیے ہیں۔"

"تو پھر؟" میر نے ذرا جھلا کر پوچھا۔ "ہمیں اس سے کیا؟"

"اماں بات تو سمجھو۔" رائے کشن چند نے بھی ذرا تیز لہجے میں جواب دیا۔ "وہ لوگ وزیر الممالک کی نوکر، میں بھی انھیں وزیر الممالک کا نوکر۔ ان سے کسی قسم کا تعلق قائم کرنا، یا تمھیں ان لوگوں سے ملانا میرے لئے حد درجہ معیوب بات ہو گی معیوب کیا، میری اپنی نوکری خطرے میں پڑ جائے گی۔"

"لیکن وزیر الممالک کی سرکار میں تو سنتا ہوں خوشحالی طوائف نوکر ہے۔"

"اماں اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ ان رئیسوں کے یہاں ان جیسی درجنوں پڑی رہتی ہیں۔"

محمد تقی کو رائے کشن چند کا لہجہ پھر اہانت آمیز لگا۔ اسے گوارا نہ تھا کہ بڑی بائی صاحب اور علی الخصوص نور بائی صاحب کے لئے کوئی ایسے لفظ کہے کہ رئیسوں کے ہاں ان جیسی درجنوں پڑی رہتی ہیں۔ لیکن عمومی طور پر اخلاص کی بات میں صداقت تھی۔

"اچھا تو آپ ہوں گے اعتماد الدولہ کے نوکر۔ میں تو نہیں ہوں، جو جی چاہے گا کروں گا۔"

"نوکر تو ایک اعتبار سے میاں جان تم بھی ہو،" کشن چند اخلاص نے یوں مسکرا کر کہا کہ اس کی بات کا برا ماننا محال تھا۔ "اعتماد الدولہ کے نہ سہی، ان کے بھانجے اور سگے داماد کے سہی۔ ہم نیک و بد سبھی تمھیں سمجھائے جاتے ہیں۔ آگے تمھاری مرضی، بس اس کا خیال رکھ لیجو کہ تمھاری آتش شوق سے کوئی چنگاری مجھ غریب کے خرمن پر نہ آ گرے۔"

"بھائی جان قسم لے لیجئے۔ خدانخواستہ آپ پر گزند کا شائبہ بھی آنے کے پہلے میں راہ سے ہٹ جاؤں گا۔"

"میری مانو تو چندے توقف کر لو۔ اعتماد الدولہ بہادر نے بڑی بائی صاحب سے سات محفلوں کا وعدہ لیا ہے۔ اس کے بعد دیکھیں ہوا کس طرف بہتی ہے۔ شاید باد شرطہ ہی ہو اور ہمیں یار آشنا سے ملا دے۔"

میر جب کشن چند کے یہاں سے اٹھا تھا تو دل میں قسم کھا کر اٹھا تھا کہ اخلاص کے مشورے پر عمل کروں گا۔ لیکن اس کے دل میں صبر کی وہی جگہ تھی جو چھلنی میں پانی کی۔ جیسا کہ اس نے کچھ برس بعد ایک مثنوی میں لکھا

دل کے غبار نے راہ جو پائی☆شہر میں گویا آندھی آئی
سر پر اس کے سنگ ہمیشہ☆جی پر عرصہ تنگ ہمیشہ
بار دامن تار گریباں☆دامن قرب و جوار گریباں
پامالی میں مثل جادہ☆نقش قدم سا خاک افتادہ
رکھتاسدا تھا وہ دیوانہ☆ورد زباں یہ شعر دانا
صار فوادی شقاً شقاً☆حقاً حقا حقاً حقا
ہوش و خرد ناشاد گئے سب☆دین و دل برباد گئے سب
کوئی نہ اس پر سایہ گستر☆اپنا ہاتھ اپنے ہی سر پر
نے کعبے نے دیر کے قابل☆مذہب اس کا سیر کے قابل

اس کے دل میں بار بار یہ بات آتی کہ نورالسعادۃ خود اس کی طرف کچھ مائل تھی۔ اور کچھ نہیں تو اس کی شاعری ہی کی وجہ سے مائل تھی۔ اگر وہ اس مرحلے پر سست گام ثابت ہوتا ہے تو ممکن، بلکہ اغلب ہے کہ موقعہ ہاتھ سے نکل جائے گا۔ ان معشوقوں کا کیا ہے، انھیں چاہنے والوں کی کمی نہیں۔ یہ لوگ ہوتے بھی متلون مزاج ہیں، اور یہ تو ابھی نو عمر اور ناتجربہ کار ہیں۔ چاہے کوئی اپنی طرف راغب کر لے۔ یہ لوگ کیسہ و زر کے طلب گار ہیں اور تخت و کرسی کے پرستار۔ یہاں اپنے پاس کیا ہے، ایک نجابت، اور اس کی اس زمانے میں توقیر نہیں، اور شاعری، جس سے توپیں نہیں سر ہو سکتیں۔

مانا کہ وہ میرے نام سے واقف ہیں۔ لیکن وہاں تک پہنچوں تو کیسے۔ تعارف غائبانہ کو تعارف حقیقی میں کیسے بدل دوں؟ پھر رائے کشن چند اخلاص کا بھی پاؤں درمیان ہے۔ ان پر کوئی بات آئی تو بڑا برا ہوگا۔

ایک مشکل یہ تھی کہ نورالسعادۃ کا خیال آتے ہی میر لذت بھرے خیالوں میں ڈوب جاتا۔ بات بہت جلد مخاطبت سے بڑھ کر ہاتھ کو ہاتھ لگانے، پھر بازوؤں اور منھ کو چھونے تک پہنچتی۔ اس کے بعد تو میدان کھلا ہوا تھا۔ وہ کبھی نورالسعادۃ کا منھ چومتا، کبھی اس کے چشم و سینہ کو پیار کرتا۔ کبھی کبھی بے راہ رو خیال اور بھی بے راہ رو ہو جاتے، پردے اٹھنے لگتے، اور وہ ان جگہوں پر جا پہنچتا جن کے تصور سے اس کا طاقتور، بے لگام، زمینی، تخیل بھی عاجز تھا۔ وہ دنیا کی ہر لذت کا تصور کر سکتا تھا، لیکن نورالسعادۃ کے جسم کے نہاں خانے تو کیا، اس کے لب و رخسار کے بھی بوسوں کی لذت کے لمسی اور بصری پیکر پوری طرح اس کے بس میں نہ تھے۔ بنتے ہی نہ تھے، بنتے بنتے ٹوٹ جاتے تھے۔ اس وقت تو احساس اس قدر زندہ، تخیل اس قدر سیال، اور تصور کا لطف اس قدر ہنگامہ گرم کن تھا کہ اسے اپنے ذہن میں جمع کرنے کے لئے لمس کے لہریے نہ ملتے تھے، الفاظ کا تو سوال کیا ہے۔

ان روز و شب کے غروب ہو جانے کے بہت دن بعد، اور ان شب و روز کے لائے ہوئے زخموں کے بھر جانے کے بھی بہت دن بعد کہیں جا کر میر کو استطاعت نصیب ہوئی کہ کھوئے ہوئے زمانوں کے ان موہومات اور ان تصوراتی لمحات کی کچھ شرح بھی کر سکے۔

ہائے لطافت جسم کی اس کے مر ہی گیا ہوں پوچھو مت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

☆☆

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

☆☆

کیا صورت ہے کیا قامت دست و پا کیا نازک ہیں
ایسے پتلے منھ دیکھو جو کوئی کلال بناوے گا

☆☆

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوہ رسیدہ
پانی بھر آیا منھ میں دیکھے جنھوں کے ہائے
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہائے نا مکیدہ

☆☆

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سو جی گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

☆☆

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام

☆☆

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ

☆☆

وے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہے شکن تنگی پوشاک سے اب تک

☆☆

بو کئے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

☆☆

میر نے ابھی نورالسعادۃ کے منھ اور کلائی، کف دست اور ہاتھوں کی انگلیوں کے سوا دیکھا ہی کیا تھا۔ لیکن اس نے نورالسعادۃ کے بدن کے ہر حصے پر اپنے بوسوں کے نشان ثبت کر دیے تھے۔ کب، کتنے، اور کہاں، ان سب کا حساب اس کے ذہن میں تھا، اگرچہ بار بار بدلتا رہتا تھا۔

جس جائے سراپا میں نظر کیجئے اس کے
آتا ہے یہی جی میں یہیں عمر بسر کر

بدن کے شوق، ہوس کے نشار، تخیل کے کوہ آتش فشاں، ان کے ہنگاموں میں عقل بے چاری کی آواز کون سنتا۔ لیکن آخر کئی دن بعد ملاقات کی ایک راہ سوجھی، اگرچہ مخدوش اور مشکوک تھی۔ میر نے ایک پرچہ کاغذ افشانی پر خوبصورت خط شفیعا شکستہ آمیز میں "میں کون ہوں..." والی غزل کے وہی شعر لکھے جو رائے کشن چند ماں بیٹی کو سنا چکا تھا اور جنھیں نور السعادۃ نے پسند کیا تھا۔ پھر نیچے حافظ کے مشہور مطلعے کا مصرع اولیٰ لکھا کہ،

رواق منظر چشم من آشیانہ تست

پھر نیچے لکھا،

رقیمہ نیاز، میر محمد تقی المتخلص بہ میر

اب وہ اسے بند ہی کرنے والا تھا کہ خیال آیا، کیسے معلوم ہو کہ یہ مکتوب کس کے نام ہے؟ مانا کہ میں دربان یا پہرے دار کو تاکیداً کہلا دوں گا کہ یہ نور خانم صاحب کے لئے ہے، لیکن ان بے عقلوں کا کیا ہے، ممکن ہے وہ اسے لے جا کر خانم بزرگ کو دے آئیں، اور کچھ بتائیں بھی نہ۔ دیر تک سوچا کیا۔ پھر یہی سمجھ میں آیا کہ ماں سے تو بات چھپائی جا سکتی نہیں۔ اور خط جس کے بھی ہاتھ میں پڑے، نور السعادۃ کو خبر ہو ہی جائے گی۔ یہ طے کر کے رقعے کو دوبارہ سہ بارہ پڑھ کر کلید پیچ کیا، محلے کے ایک ہوشیار لونڈے کے ہاتھ پر ایک دام رکھا اور مکتوب اس کے ذریعہ بڑی بائی صاحب کی حویلی واقع پھاٹک حبش خان پر بھجوا دیا۔

ابھی خط پہنچا بھی نہ ہوگا کہ یہاں انتظار شروع ہو گیا۔ لیکن کچھ بات بن نہ آئی۔ وہاں سے جواب کیا، کوئی اشارہ بھی نہ ملا کہ خط مل گیا ہے۔ اور یہ بھی کسے پتہ کہ مل ہی گیا ہو۔ میر طرح طرح کے بہانے کر کے پھاٹک حبش خان کی طرف جاتا، اس حویلی کے سامنے سے نکلتا، کہ شاید کوئی دیکھ لے اور بلاوا ہی آ جائے۔ یا کوئی صورت مزید پیغام رسانی کی نکلے۔ اور... اور یہ تو شان سکندری ہوتی اگر نور خانم کہیں حویلی میں آتی جاتی دکھائی دے جاتیں۔ کبھی کبھی وہ دعا کرتا کہ وہاں پہنچ کر مجھے بے ہوشی آ جائے، یا کسی بے لگام دیو پیکر گھوڑے کی ٹاپوں کے نیچے آ جاؤں، کہ شاید اس حویلی کا کوئی ساکن مجھ پر رحم کھا کر اندر اٹھوا لے جائے۔ طبیب کے آتے تک تو میں اندر پڑا رہوں گا۔ اور شاید وہ دیکھنے بھی آ جائیں، کہ یہ کون میرے دروازے پر حادثے کا شکار ہوا ہے۔ کبھی وہ محلے کے لونڈے سے باز پرس کرتا کہ اے میرا خط تو کہاں اور کسے دے آیا۔
"قرآن قسم میر صاحب، میں آپ کا خط بس بالکل وئیں دے آیا جہاں آپ فرمائے تھے۔ زواب ہمیں ملا کیا؟ چاہو تو اپنا پیسہ واپس لے لو۔ ہمیں تو کہو اپنے خان پھر دوڑ کر چلے جاویں، زواب لے ہی کر پھریں۔"

میر کو ہنسی آ جاتی، لاحول ولا قوۃ، میں بھی کیا باؤلا ہو رہا ہوں، وہ دل میں سوچتا۔ پھر وہ چونکتا، "ہو رہا ہوں... یہ میں کیا بول گیا؟ یہ اندرون سفیل والے میری زبان ہی خراب کر دیں گے۔" وہ دل ہی دل میں مسکراتا۔ "ٹھیک ہے، باہر والے میری عاقبت بگاڑ دیں، اور اندر والے زبان کا مثلہ کر ڈالیں۔ یہ دلی ہے، یہاں جو ہو جائے تھوڑا ہے۔"

اگر میر کی حس مزاح اس کا ساتھ نہ دیتی تو شاید اسے دوبارہ جنون، یا ماخولیا کا شکار ہونا پڑتا۔ وہ خود پر ہنسنا جانتا تھا۔ جس طرح وہ اپنے قاصد کی بات پر خوش طبعی سے ہنس سکتا تھا، جس طرح وہ اپنی اکبر آبادی زبان پر دہلی کی بولی کا اثر پھیلتے دیکھ کر ہنس سکتا تھا، اسی طرح وہ اپنے عشق، اور اپنی ہوس پر بھی ہنس سکتا تھا۔ اسے یہ گمان ہرگز نہ تھا کہ میرا عشق اس دنیا سے باہر کسی اور دنیا، کسی اور سیاراتی عالم، کسی اور کوکبی مطلعے سے آیا تھا۔ اسے معلوم تھا کہ یہ سب اسی دنیا کے کھیل ہیں۔ میں نہ پہلا عاشق ہوں، نہ نور السعادۃ پہلی معشوق۔ اپنی اپنی دنیا سب کو بہت بڑی لگتی ہے، ورنہ ہے یہ بہت ننھی سی، حقیر سی دنیا۔ اس کے عشق کیا اور اس کی جاں کا بیاں کیا، اس کی لیلیٰ کیا اور فرہاد کون۔ اس کی وحشتیں کیا، اس کی ناکامیاں کیا۔ یہ سب ایک بہت ہی چھوٹی سی بساط کے کھیل ہیں۔ اور ہیں یہ سب کھیل۔ میں شاعر تو شاید بہت بڑا ہوں، مگر عاشق میں ویسا ہی ہوں جیسا کوئی بھی ہوتا ہے۔ اس میں بدن کے تقاضے بھی ہیں، انانیت کا دباؤ بھی، اور شاید... شاید کہیں کوئی از خود رفتگی اور خود سپردگی، اپنے آپ کو مار کر کسی اور کے آپے میں کھو جانے کی تمنا بھی۔ لیکن یہ تمنا، یہ فنائے باطن بھی تنہا میری نہیں۔ مجھ سے پہلے کتنے ہی اس راہ پر چل چکے ہیں۔ کیا انسان اور کیا خدا، سب کی تلاش میں منزلیں ایک ہی سی ہیں، اور وہ سب کو طے کرنی پڑتی ہیں، مقصود ملے یا نہ ملے۔ اسے شیخ شرف الدین بو علی قلندر سے منسوب ایک شعر یاد آیا، اور اس کے ساتھ ہی امیر خسرو کا بھی۔

غلام روے او بودم اسیر موئے او بودم
غبار کوے او بودم نمی دانم کجا رفتم
☆☆
در رہ بے نیازیت صد چو حسین کربلا
تشنہ بہ ماند بر گذر تا بہ زلال کے رسد

تو وہ ان لوگوں سے تو اوپر اڑ نہیں سکتا تھا... آہ لیکن وہ بدن کیا بدن ہوگا جس سے ہمہ وقت خواہش کی خوشبو سی پھوٹتی محسوس ہوتی تھی۔ کاش وہ بھی آنند رام مخلص کی طرح کہہ سکتا۔

ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل
بند قبائے کیست کہ وا می کنیم ما

اور اسے یہ بھی معلوم تھا کہ عشق کا جنون ہو یا عقل کی عشوہ گری، یہ سب چلتی پھرتی چھاؤں ہیں۔ یہ سارا عالم ہی کوئی خواب ہے، جسے کوئی عظیم الشان ہستی کہیں دیکھ رہی ہے۔ کسی لامکانی دشت کو اپنا بستر بنائے۔ قاف تا قاف، بلکہ اس سے بھی وسعت کا دشت ہے، اور وہ ہستی، وہ وجود، جان بوجھ کر خواب بافی کر رہا ہے، اور ہم سب اسی خواب کی مملکت میں سایوں کی طرح دوڑتے پھرتے ہیں۔ یا شاید پھر اس وجود کو بھی اپنے خوابوں پر قابو نہیں۔ یہ سب کسی اور کے خواب ہیں جو وہ ہستی دیکھ رہی ہے۔ موت اور زیست میں کچھ فرق نہیں۔ خواب کے اندر سونا جاگنا برابر ہیں۔ ویدانت والے کہتے ہیں سارے کی ساری کائنات ایک اتھاہ شعور میں ہمہ وقت موجود ہے۔ اور وحدت الوجودی کہتے ہیں لا موجود الااللہ۔ تو پھر یا تو سب کچھ ہے، یا کچھ بھی نہیں۔ میں کسی سے عشق کروں، وہ میرے جال میں آئے نہ آئے، میں کسی کا شکار ہوں یا نہ ہوں۔ سب برابر ہے۔ میں کسی کو دیکھوں، یا کوئی مجھے نہ دیکھے، دونوں ہی برابر ہیں۔

لیکن... شکار ہونے، خاک و خون میں نہانے، جامہء عقل چاک کرنے، پھر جامہء لباس اتار پھینکنے، اور پھر جامہء ہستی کو قبا کرنے کا الگ مزا کیوں ہو؟ مزا الگ تو یقیناً ہے۔ روز کی زندگی سے بھاگ کر، عزت اور توقیر تج کر، کوئی ادھر کیوں جاتا ہے؟ یہ آندھی جو اس وقت میرے وجود کو اس طرح ہلا رہی ہے، جھنجھوڑ رہی ہے جس طرح بید لرزاں کے پیڑ کو سمندری طوفان جھکاتا، پھر اٹھاتا، پھر جھکاتا ہے، کیا یہ اپنے آپ ہی اتر جائے گی، سو جائے گی؟ کیا یہ اپنا جواز آپ ہے، یا محض خود فریبی ہے؟ لیکن جو بھی ہو، جینے کا جواز، جینے کی لذت، جینے کی قیمت، یہیں ملتی ہے۔ یہی آندھی کچھ نہ کچھ گوہر مقصود کہیں نہ کہیں سے اڑا لائے گی۔

انسانوں کو کسی سے لگاؤ کیوں ہوتا ہے؟ کیا یہ میثاق ازل کا تقاضا ہے، یا انسان کے اس وحشی عہد کی یادگار ہے جب اسے قدم قدم پر نئی اور اجنبی موتوں کا سامنا تھا، اور افزائش نسل نہ ہوتی تو گھر، خاندان، اور پھر قبیلہ، سب مٹ جاتے۔ تو کیا عشق کچھ نہیں، بس بقائے نسل کا بہانہ ہے؟ نہیں۔ بقائے وجود بھی تو کوئی شے ہے، وہ خود سے کہتا۔ لسان الغیب نے کیوں کہا

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق

لیکن وہ کون سے عشق ہیں جو دل کو زندہ کر دیتے ہیں، اور وہ کون سے دل ہیں جنھیں عشق اس طرح زندہ کر دیتا ہے؟ مجھے تو نورالسعادۃ کا دل چاہیئے، صرف اس مدت کے لئے کہ وہ اپنے بدن کو میرا بدن بنا دے۔ میں اسے بے لباس کروں، خود رات بھر جاگوں اور میرے بازو اس کے پہلو کی عریانی کے نیچے سو جائیں۔ اسے شہیدی قمی کا شعر یاد آیا۔

خوش آں شبے کہ در آغوش گیرمت تا روز
بزیر پہلوے تو دست من بہ خواب رود

تو یہ ہے، یہ بھی کوئی آرزو ہے، اس نے اپنے دل میں کہا۔ اگر کچھ ہے ہی نہیں، اس کے دل نے جواب دیا، تو جو تمنا رکھو، جس حسرت کو حسرت سے دل میں تکتے رہو، سب ایک ہے۔ میر کے یہ شعر اسی زمانے کے ہیں۔

مجھ سا بے تاب ہووے جب کوئی
بے قراری کو جانے تب کوئی
اب خدا مغفرت کرے اس کو
صبر مرحوم تھا عجب کوئی
اور محزوں بھی ہم سنے تھے ولے
میر سا ہو سکے ہے کب کوئی
کہ تلفظ طرب کا سن کے کہے
شخص ہو گا کہیں طرب کوئی

مندرجہ بالا اشعار میں میر کی خودداری کے ساتھ اس کا باطنی کرب، اور سب سے بڑھ کر اس کی حس مزاح کی صفت بھی صاف جھلکتی ہے۔ اب یہ شعر دیکھیں۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
بارہا اس کے در پہ جاتا ہوں
حالت اب اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے
چشم دل کھول اس بھی عالم پر
یاں کی اوقات خواب کی سی ہے

☆☆

آیا جو واقعے میں درپیش عالم مرگ
یہ جاگنا ہمارا دیکھا تو خواب نکلا

☆☆

مقام فنا واقعے میں جو دیکھا
اثر بھی نہ تھا گور منزل کا اپنے

☆☆

مر کر بھی ہاتھ آوے تو میر مفت ہے وہ
جی کے زیاں کو بھی ہم سود جانتے ہیں

☆☆

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

☆☆

گویا محاسبہ مجھے دینا تھا عشق کا
اس طور دل سی چیز کو میں نے لگا دیا
تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے
دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا
سب شور ما و من کو لئے سر میں مر گئے
یاروں کو اس فسانے نے آخر سلا دیا

☆☆

عشق وہ ہے کہ جو تھے خلوتیٔ منزل قدس
وہ بھی رسوائے سر کوچہ و بازار ہوئے

یہ سب تو تھا، لیکن وہاں سے کوئی جواب نہ آنا تھا، نہ آیا۔ دن، بلکہ ہفتے، اور پھر کئی مہینے گذر گئے۔ بڑی بائی صاحبہ کی ساتوں محفلیں بھی ہو چکیں۔ کچھ لوگ کہتے تھے اب وہ واپس ایران کو سدھاریں گی، کچھ کہتے تھے نہیں، اب وہ ہندوستان، بلکہ دلی ہی میں رونق افزائے حیات ہوں گی۔ محمد تقی میر کے دل میں امید کی ایک لہر اٹھتی تو دس لہریں مایوسی کی اس کے سارے وجود کو کھولتے ہوئے پانی سے نہلا دیتیں۔ رائے کشن چند کے پاس جانے کی ہمت نہ تھی۔ اسے سید خواجہ میر درد صاحب کے شاگرد قیام الدین قائم کا ایک شعر بہت پسند تھا۔ کیا طرفہ بات تھی کہ وہ شعر اسے اب یاد آیا، اور ایسے لمحے میں، جب اس کی بھی ہمت جواب دے رہی تھی۔

نہیں کہتا میں دل ترک تمنا
پہ جتنی ہو سکے اتنی ہوس کر

اور لطف بالائے لطف یہ کہ اسی شعر کے مربیانہ لہجے نے اس وقت اسے جھلاہٹ میں مبتلا کر دیا۔ اس رات اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ کل صبح پھاٹک حبش خان کی حویلی کا پھاٹک ضرور کھٹکھٹاؤں گا، ہو سو ہو۔
رات بھر اسی ادھیڑ بن میں اسے نیند نہ آئی تھی۔ لیکن صبح کا سورج طلوع ہوتے ہی اس کا طالع ساز گار بھی طلوع ہو گیا۔ ابھی وہ گھر سے نکلنے کی تیاری ہی میں تھا کہ رائے کشن چند اخلاص کا پیغام پہنچا کہ جلد آکر مل جاؤ۔
محمد تقی میر نے رائے کشن چند کے گھر تک کی راہ دھڑکتے ہوئے دل اور کپکپاتے ہوئے ہاتھ پاؤں کے ساتھ طے کی۔ لیکن وہاں پہنچ کر تو باچھیں ہی کھل گئیں۔ اخلاص کہیں جانے کو تیار تھا، لیکن اس نے فوراً بڑی آؤ بھگت کے ساتھ میر کو بٹھایا۔
"آؤ میاں جان، عید ملو۔" اس نے ہنستے ہوئے کہا۔ "مجھے وزیر الممالک بہادر کی ڈیوڑھی میں دیوان خاص پہنچنا ہے اس لئے دیر تک نہیں بیٹھ سکتا۔ بس مطلب کی بات سن لو۔ مبارک ہو۔"
"کاہے کی مبارک دے رہے ہو رائے صاحب؟ شرح حال تو فرماؤ۔"
"میاں جان، اعتماد الدولہ نصرت جنگ بہادر نے بڑی بائی صاحب سے فرمایا کہ جس مقصود کے لئے انھیں سواد اصفہان سے دہلی جنت نشان تک آنے کی زحمت دی گئی تھی، وہ بفضلہ بخوبی پورا ہوا۔ اب انھیں آزادی ہے، دہلی سارے ہندوستان و دکن کا دل ہے، خلد منزل ہے۔ اگر وہ یہاں تشریف رکھنا چاہیں تو حویلی ان کی، ملازمان سرکار بھی ان کے۔ لیکن اب وہ خود کو اعتماد الدولہ بہادر کا پابند نہ سمجھیں، بس کبھی ان کی دعوت کو قبول کر کر رونق افزائے محل سرائے وزارت ہو جایا کریں تو کرم گستری ہو گی۔"
میر کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا، اور جب وہ بولا تو اس کی زبان میں لکنت تھی۔ "یہ، یہ... ک... کیسے ہوا اور کیوں؟ کوئی ب... بے مزگی تو نہیں پیدا ہو گئی۔"
"اماں نہیں۔ وزیر الممالک نواب قمر الدین خان جیسے فرشتہ صفت اور شائستہ مزاج شخص سے ایسی کسی بات کا سوال ہی نہیں۔" پھر اس نے کچھ سرگوشی کے لہجے میں کہا، "دو باتیں ہیں، لیکن ایک ذرا راز کی ہے۔"
"مطمئن رہیں، آپ میری طبیعت سے واقف ہیں۔"
"اسی لئے تو دونوں باتیں بتا رہا ہوں میاں جان،" اخلاص نے میر کی پیٹھ ٹھونکتے ہوئے کہا۔ "اول بات تو یہ کہ عمدۃ الملک نے اعتماد الدولہ سے درخواست کی کہ اجازت ہو تو وہ بھی کبھی کبھی ماں بیٹی کو اپنے یہاں زحمت دیں، یا ان کی حویلی پر محفلوں میں شریک ہوں۔"
"کون عمدۃ الملک، نواب امیر خان انجام؟"
"ہاں، اور کون یہاں عمدۃ الملک ہے، وہی صوبہ دار الہ آباد، فوجدار کوڑہ جہاں آباد، فوجدار کڑا مانک پور، قلعہ معلی میں اعلیٰ حضرت خدیو ہند محمد شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ کے منہ لگے امیر۔"
"بھئی سبحان اللہ،" میر نے کہا، "تو پھر اعتماد الدولہ بہادر نے دست کشی ہی اختیار کر لی؟ بڑا جگرا ہے ان کا۔"
"امی ان بائی صاحب لوگ جیسی کتنی تو ان کی جیب میں پڑی رہتی

ہیں۔" رائے کشن چند کی یہ بات میر کو بری لگی، لیکن اس بار بھی سکوت مناسب جان کر وہ چپ رہا۔

"اور دوسری بات؟" میر نے بھی ذرا پست آواز میں پوچھا۔

کشن چند اخلاص نے ادھر ادھر دیکھا، گویا اطمینان کر رہا ہو کہ پاس کوئی ہے تو نہیں۔ پھر میر کی طرف بالکل جھک کر اس نے کہا۔ "دوسری بات یہ کہ میر انتظام الدین خان بہادر کا رجحان نور بائی صاحب کی طرف دکھائی دیتا تھا۔ حضرت وزیر الممالک کو یہ بات پسند نہ تھی کہ اس نو عمری میں وہ یہ شوق شروع کر دیں۔ اور خود اعتماد الدولہ بہادر کا ربط ضبط ماں بیٹی سے رہا تو میر انتظام الدین خان بہادر کو لازمی موقعے ملتے۔ لہٰذا سرکار نے وہ جڑ ہی کاٹ دی۔"

کشن چند اخلاص نے زور کا قہقہہ لگایا۔ ادھر میر کے بھی دل میں پھلجھڑیاں چھوٹ رہی تھیں، دونوں دوستوں کے لئے راستہ پہلے سے بہت بہتر ہو گیا تھا۔ تھوڑی دیر اور گفتگو کر کے دونوں نے اپنی اپنی راہ لی۔

گھر پہنچنے کے تھوڑی ہی دیر بعد، اس کے پہلے کہ میر اپنی خوش نصیبی پر دل کھول کر ناز کرتا، اور نور السعادۃ کی حویلی کو جانے کے بارے میں کوئی منصوبہ بناتا، ایک چوبدار نے دستک دی، سلام کیا اور ایک مہر بند رقعہ میر کے ہاتھ میں دے کر یہ کہتا ہوا واپس چل دیا کہ جواب درکار نہیں ہے۔ میر نے رقعہ کھولا تو وہ اس کا اپنا ہی پرچہ تھا۔ لیکن حافظ کے مطلعے کا مصرع اولیٰ جو اس نے لکھا تھا، اس کے ٹھیک نیچے اسی مطلعے کا مصرع ثانی انتہائی خوش خط لکھا ہوا تھا۔

کرم نما و فرود آکہ خانہ خانۂ تست

میر کو شادی مرگ ہوتے ہوتے بچی۔ لیکن جب ذرا اوسان ٹھکانے ہوئے تو اس نے عملی باتوں پر غور شروع کیا۔ کب جاؤں؟ پہلے سے اطلاع بھیج کر، ملاقات کا وقت متعین کرا کے جاؤں؟ کوئی تحفہ لے جاؤں؟ اگر لے جاؤں تو کیا لے جاؤں؟ تحفہ دونوں کے لئے ہو یا ایک کے لئے؟ اگر ایک کے لئے تو کس کے لئے؟ کیا معلوم ان کی منشا یہ ہو کہ ابھی آ جا، تحفے تحائف، یا تعین وقت کا اہتمام نہ کر۔ لیکن وہاں مجھے کوئی پہچانتا تو ہے نہیں، ابھی چلا جاؤں تو اپنے بارے میں کیا کہوں، کیا کہہ کر خبر بھجواؤں؟ یہ کہوں کہ نور خانم کے بلائے ہوئے میر تقی، جو شاعر ہیں، وہ آئے ہیں؟ اور اگر کوئی پوچھے کہ ثبوت کیا ہے، تو کیا یہ پرچہء کاغذ دکھا دوں؟ مگر وہ کہیں برا نہ مان جائیں کہ میرا خط دوسروں کو کیوں دکھایا؟

میر محمد تقی ان خیالوں میں گم تھا کہ اچانک آواز سنائی دی، "بچئے گا جناب۔ ذرا ہٹ کے، میاں صاحب ہوت، ذرا بچ کے۔" اس نے گھبرا کر سر اٹھایا تو دیکھا کہ وہ لال کنویں کے بازار سے گذر رہا ہے، اور کچھ ہی دور پر پھاٹک حبش خان، اور پھر بڑی بائی صاحب کی حویلی ہے۔ اے لو، میں یہاں کیسے اور کیوں پہنچ گیا؟ اس نے اپنے دل میں کہا۔ میں گھر سے نکلا کب؟ اب جو ذرا اور عقل ٹھکانے آئی تو دیکھا کہ وہی پرچہء کاغذ ہاتھ میں ہے۔ شاید اسے دیکھتے ہی میں نکل کھڑا ہوا، گھر کو کنڈی بھی نہیں لگائی۔ اس نے دل میں کہا کہ یہ کوئی تائید غیبی معلوم ہوتی ہے۔ اب ان کی حویلی ہی پر چلوں، ہو سو ہو۔

بڑی بائی صاحب کی حویلی کے عظیم الشان پھاٹک پر عام سے زیادہ چہل پہل تھی۔ لیکن آنے جانے والے زیادہ تر اہل حرفہ معلوم ہوتے تھے۔ شاید کسی جلسے یا تقریب کا اہتمام تھا۔ کہیں چوکی پہرے والے مجھے بھی اہل حرفہ میں نہ سمجھ لیں، اس نے کچھ گھبرا کر دل میں کہا۔ لیکن اب تو پھاٹک سامنے ہی تھا، اور محافظ خانے سے باہر نکل کر ایک تنومند غیر ملکی سے شخص نے فارسی میں کسی سے کچھ کہا۔ لیکن نہیں، وہ تو اسی سے مخاطب تھا۔

"آں جناب کا اسم گرامی شاید میر محمد تقی المتخلص بہ میر ہے۔"

اس میں استفسار سے زیادہ خبر کا پہلو تھا، گویا وہ شخص محض تصدیق کر رہا ہو۔

"جی ہاں، میں ہی میر محمد تقی، شاعر ہوں۔" وہ کچھ اتنا حواس باختہ ہو رہا تھا کہ پہلے یہ جواب اس نے فارسی کے بجائے عربی میں دیا، لیکن فوراً ہی رک کر فارسی میں وہی بات دہرائی۔

"تو تشریف لائیں، جناب کا انتظار ہے۔"

یا مولا، یہ میں کیا دیکھ سن رہا ہوں؟ اس نے دل میں کہا۔ لیکن وہ قد آور محافظ اسے تیز تیز قدم چلا کر اندر کی ڈیوڑھی تک لے آیا۔ وہاں اس نے دق باب کیا، ایک اردا بیگنی باہر نکلی۔ محافظ نے میر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس سے کسی اجنبی زبان، شاید ترکی میں کچھ کہا اور سلام کر کے رخصت ہوا۔ ادھر اردا بیگنی نے میر کو جھک کر سلام کیا، اور اسے اپنے پیچھے پیچھے اندر تک لے آئی۔

میر کو گمان تھا کہ مجھے دیوان خانے میں لے جایا جائے گا، لیکن نہیں، اردا بیگنی اسے دیوان خانے کے متصل بائیں جانب کے ایک تنگ سے دروازے پر لے گئی۔ وہ دروازہ پردے میں اس طرح چھپا ہوا تھا کہ پہلی نظر میں معلوم ہی نہ ہوتا تھا کہ وہاں کوئی دروازہ ہے۔ دروازے کے پیچھے کوئی ایک گز چوڑی اور پانچ سات گز لمبی راہ داری تھی جس کے آخری حصے میں دونوں طرف دروازے تھے۔ ایک دروازے کو اردا بیگنی نے آہستہ سے کھولا، اور جھک کر سلام کرتے ہوئے میر سے فارسی میں کہا کہ اندر تشریف لے چلئے۔

کمرے میں دیوار تا دیوار قالین تھا۔ ہلکے سبز کنول روشن تھے، اور لونگ کے عطر کی لطیف خوشبو ہوا میں تھی۔ کمرے کے پرلے سرے پر قالین ہی کی طرز و قماش کا بھاری پردہ تھا۔ شاید اس کے پیچھے کوئی دروازہ ہوگا، میر نے خیال کیا۔ ایک دیوار سے ملا کر ترکی طرز کا دیوان بچھا ہوا تھا۔ اس کے سامنے ہی اس سے مختلف، لیکن خدا جانے کیوں بالکل مناسب طرز کی دو کرسیاں تھیں۔ میر کو بعد میں معلوم ہوا کہ وہ چینی ترکستانی طرز کی تھیں۔ بیچ میں ایک نیچی سی میز پر پھر کسی اجنبی طرز کے نقش و نگار والا میز پوش تھا۔ میز پر، اور دو طاقوں

میں گلدان، گلدانوں میں تازہ پھول۔ ایک طرف نیچی سی چوکی، جس پر ہاتھی دانت کے پتلے ورق کی بنی ہوئی شطرنج کی بساط، اور ہاتھی دانت ہی کے مہرے۔ ترکی دیوان کے ایک سرے پر دو کتابیں، لیکن دونوں بند۔ ان کی خوبصورت جلد بندی سے معلوم ہوتا تھا کہ نہایت قیمتی، اور محبت سے رکھی پڑھی جانے والی کتابیں ہیں۔

میر کی سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ یوں ہی کھڑا ہونقوں کی طرح ہر چیز تکتا رہوں، یا کسی کرسی پر بیٹھ جاؤں۔ بظاہر یہ غیر رسمی سا دو تاقی ملاقات تھا، جہاں نورالسعادۃ اپنی ہمجولیوں سے ملتی ہوگی۔ میرا بے تکلف بیٹھ جانا شاید مناسب نہ ہو، اس نے اپنے دل میں کہا۔ لیکن یوں کھڑے کھڑے کب تک... وہ نگاہ جھکا کر اپنے جوتوں کو دیکھنے لگا جو یوں بھی کچھ بہت اچھی قسم کے نہ تھے، اور اب تو ان پر راستے کی گرد بھی خوب جمی ہوئی تھی۔ مجھے جوتے اتار لو...

"تسلیمات"، کسی نے فارسی میں کہا۔ "تاخیر کے لئے شرمندہ ہوں۔ لیکن آپ تشریف تو رکھیں۔"

میر نے سراسیمہ ہو کر سر اٹھایا۔ کمرے کے دوسرے سرے کا پردہ اٹھا کر نورالسعادۃ اندر آگئی تھی لیکن اسے خبر بھی نہ تھی۔ نہ معلوم کب سے وہ مجھے اس طرح گنواروں کی طرح کمرے میں چاروں طرف تاکتے اور پھر اپنے گندے جوتوں پر غور کرتے دیکھ رہی ہوں گی۔ اس کے پاؤں لڑکھڑائے، اور وہ وہیں فرش پر بیٹھ گیا۔ خدا کا شکر ہے کہ ڈھیر نہ ہوا، اس نے اپنے دل میں کہا۔ پسینہ بھی خشک کرنے کی ہمت نہ تھی۔

"م... معافی کا خواستگار ہوں،" اس نے نورالسعادۃ کے قدموں پر نظر جمائے ہوئے کہا۔ "م... میں ک... کچھ کھ... کھو سا گیا تھا۔"

نورالسعادۃ آگے بڑھ کر، نہیں بلکہ زمین سے ایک قدم اوپر ہوا میں تیرتی ہوئی سی آئی اور میر کے پاس کرسی پر بیٹھ گئی۔ وہ میرے اس قدر نزدیک کیوں آگئیں...؟ میر کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ اس نے جھک کر نورالسعادۃ کے پیروں اور جوتیوں کو بوسہ دیا، آنکھوں اور پیشانی سے لگایا، اور پھر انھیں اپنے سینے سے چمٹا کر یوں جکڑ لیا گویا اب زندگی اسی جگہ اور اسی طرح گذار دے گا۔ وہ بار بار دونوں پیروں کو چومتا رہا اور اس کے آنسو ٹپک ٹپک کر کبھی نورالسعادۃ کے پاؤں اور کبھی اس کے اپنے گریبان کو تر کرتے رہے۔ نورالسعادۃ بھی یوں ہی بے تعرض بیٹھی رہی، گویا وہ میر کے پاس والی کرسی پر اسی مقصد سے آبیٹھی تھی۔ کبھی کبھی وہ اس کے بالوں میں اپنی انگلیوں سے ہلکی ہلکی کنگھی کرتی، کبھی اس کے بالوں کو تھوڑا الجھا کر پھر ہاتھ سے برابر کر دیتی۔ کہا لیکن اس نے کچھ بھی نہیں، گویا الفاظ کی ضرورت نہ تھی۔

میر یہ کبھی نہ بتا سکا کہ کتنا عرصہ اس عالم میں گذرا، شاید اسے جھپکی سی آگئی تھی۔ اتنا اسے یاد ہے کہ جب بھی اس نے اپنا ہاتھ نورالسعادۃ کے پاؤں سے آگے بڑھانا چاہا، اس کا ہاتھ جھٹک دیا گیا۔ حتیٰ کہ وہ نورالسعادۃ کے ہاتھ بھی نہ چوم سکا۔ بس اتنا ضرور تھا کہ نورالسعادۃ نے اپنی بے حد لمبی چوٹیاں اپنی کمر پر دوپٹے سے کس رکھی تھیں۔ کبھی کبھی ان نیلگونی مائل سیاہ گیسوؤں کا کوئی طرہ میر کے ہاتھ لگ جاتا تو وہ اسے بھی آنکھوں سے لگاتا اور بوسہ دیتا۔

ان دونوں میں اس وقت کی پہلی بات چیت جو اسے یاد رہی، شاید دراصل پہلی نہ تھی۔ ممکن ہے دونوں نے کچھ خواب گوں انداز میں اظہار محبت، یا اظہار شوق کیا ہو۔ میر نے ایک شعر اس واقعے کے کوئی پچاس برس بعد، اور پھر ایک اور شعر ساٹھ باسٹھ برس بعد کہا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس پہلی ملاقات کی پابوسی نے اس کے دل پر کیسا گہرا اثر ڈالا تھا۔

پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلتا
یاں کبھو اس کا یوں گذارا تھا

☆☆

پاؤں پہ سر رکھنے کی مجھ کو رخصت دی تھی میر ان نے
کیا پوچھو ہو سر پر میرے منت سی منت ہے اب

"تمھیں میں نے بہت یاد کیا، اور تم نے...؟" اس نے ہندی میں کہا۔ اس کی آواز میں لبیبہ خانم کی آواز کی جھمک تھی، لیکن نو عمری کے باعث اس میں چاندی کی گھنٹیوں جیسی صفائی تھی، گویا سنگ مرمر کا مجسمہ، جس کی ہر لکیر انتہائی صفائی اور نزاکت سے تراشی گئی ہو۔ اس کی ہندی رواں تھی، لیکن اس کے لہجے پر ایرانیت غالب تھی۔ مذکر مونث میں بھی ایک آدھ بار غلطی کر جاتی تھی۔ ہندی کی مخلوط اور ٹ، ڈ، ڑ وغیرہ آوازیں وہ ابھی ادا نہ کر سکتی تھی، اور یہ ذرا سا توتلا پن اس کے منھ سے اس قدر بھلا لگتا تھا کہ جی چاہتا تھا ہر لفظ پر منھ چوم لیجئے۔

"یاد نہیں کیا، جان اور ایمان اور محبت کو دعا کرتا رہا۔"

"یہ کیا بات ہوئی، کیا یہ کوئی نیا انداز ہے بھولنے بھلانے کا؟"

"نہیں۔ تمھاری جان کو دعا کرتا رہا کہ تم نے مجھے اتنی بڑی دولت بس اٹھا کر دے دی۔ سخاوت ہو تو ایسی ہو۔ اور ایمان کو دعا کرتا رہا کہ میرے دل میں یا وہ رہتا یا تمھاری صورت۔ اس نے چپ چاپ تمھارے لئے جگہ خالی کر دی۔ اور محبت کو دعا کرتا رہا کہ میری جان نہ جائے کہ میں محبت کرتا رہوں۔"

"باتیں اچھی کر لیتے ہو۔" اس نے میر کے رخسار پر ہلکی سی چپت لگائی۔

"نہیں، سچ یہ ہے کہ یاد کرتا بھی کیوں کر۔

تیرے بے خود جو ہیں سو کیا چیتیں
ایسے ڈوبے کہیں اچھلتے ہیں

"چینیں؟" اس نے ٹھوڑی پر ہاتھ رکھ کر ذرا سوچنے کے لہجے میں پوچھا۔ "چینیں چہ معنی دارد؟"

"اہل ہندی بہوش آمدن راچینتامی گویند۔" اس نے جواب دیا۔

"درست۔ تم مبالغے کے ماہر لگتے ہو۔" اس نے فارسی میں کہا۔ "مگر شعر اچھا کہتے ہو۔"

"مجھے اپنی شاعری بہت پیاری ہے، کہ اسی نے مجھے تم تک پہنچایا۔"

"سو تو ہوا۔" اس نے عجب انداز دلربائی سے کہا، "لیکن اگر تم اچھے عاشق ثابت نہ ہوئے تو تمھاری شاعری کس کام کی۔"

"اچھا عاشق، یعنی...؟" وہ پھر کچھ گڑبڑا گیا۔

"یہ پھر بتاؤں گی۔" میر نے سمجھا کہ نورالسعادۃ یوں ہی مطائبہ کر رہی ہے۔ لیکن جب اس نے سر اٹھا کر دیکھا تو اس کے چہرے پر بلا کی متانت تھی۔ اس کی سمجھ میں آیا کہ کیا جواب دوں۔ بے ساختہ اس کی زبان پر اپنے یہ شعر رواں ہوئے۔

خورشید صبح نکلے ہے اس نور سے کہ تو
شبنم گرہ میں رکھتی ہے یہ چشم تر کہ ہم
یہ تیغ ہے یہ طشت ہے یہ ہم ہیں کشتنی
کھیلے ہے کون ایسی طرح جان پر کہ ہم

میر کا خیال تھا ان شعروں پر نورالسعادۃ کچھ شگفتہ ہو گی، لیکن وہ یہ دیکھ کر کانپ گیا کہ اس کی آنکھوں میں آنسو چھلک رہے تھے۔ اسے کچھ کہنے کی ہمت نہ پڑی۔ اور نہ وہ سمجھ ہی سکا کہ نورالسعادۃ کا مدعا کیا ہے۔ اس نے اس کا ہاتھ تھام کر دلجوئی کے کچھ لفظ کہنے کی کوشش کی، لیکن نورالسعادۃ نے اپنا ہاتھ جھٹک کر چھڑا لیا۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔

"میرے دل میں کچھ خوف ہیں۔" بالآخر اس نے مہر سکوت توڑی۔ میر چونک کر کچھ کہنے والا تھا کہ نورالسعادۃ نے ذرا سختی سے کہا۔ "چپ، بس چپ سنتے رہو، ورنہ میں بھی چپ ہو جاؤں گی۔"

میر نے ہاتھ جوڑ کر معافی مانگنے کا اشارہ کیا۔ اس پر اچانک وہ تھوڑی سی شگفتہ ہوئی، "یہ طریقہ تم ہندیوں کا اچھا ہے، عفو طلب کرنے کا۔ منہ سے کچھ نہ بولو، بس کف دست جوڑ کر رہ جاؤ۔ اگلا کچھ بول ہی نہ سکے۔" وہ فوارے کی طرح کھلکھلائی۔ "اور تم لوگ بات بات پر کان کیوں پکڑتے ہو؟"

میر نے سوچا، میں بھی تھوڑا ہنسا دوں، شاید یہی سلسلہ چل نکلے۔ "ہاں، ہم لوگ کان پکڑتے ہیں مگر کھاتے نہیں..." نورالسعادۃ مسکرائی، لیکن بات کاٹ بولی، "اچھا میری بات سنو۔ بس۔"

وہ اچانک پھر محزوں ہو گئی۔ "بچپن ہی سے میں کچھ خواب دیکھتی رہی ہوں۔ کبھی دھندلے، کبھی دھوپ کی سوئی کی طرح تیز اور روشن۔ اور اب وہ خواب یقین میں بدل گئے ہیں۔"

اس کے بدن میں ہلکی سی لرزش تھی، جیسے تپ آنے والی ہو۔ اس نے اپنے پاؤں کھینچ کر گھٹنے موڑ لئے اور نیم زانو ہو کر بیٹھ گئی۔ اس طرح بیٹھنے میں اس کے نازک نازک پاؤں زانوؤں کے نیچے چھپ گئے، کبھی کبھی ایڑی یا انگلی جھلک جاتی۔ صراحی دار بیاض گردن اٹھی تو جوبن کچھ تن گئے، کمر کی تنگی اور کات کا ابھار نمایاں ہو گئے۔ یہ سب ادائیں، جو نورالسعادۃ نے غیر شعوری طور پر اپنی ماں سے حاصل کی تھیں، میر کو بہت اچھی لگیں۔ اس نے نورالسعادۃ کی جوتیوں کو اور بھی اپنائیت کے ساتھ اپنی گود میں بھر لیا۔

نورالسعادۃ کی آنکھوں کے گوشے آنسو سے جگمگا رہے تھے، لیکن اس نے اپنی نظریں میر کے چہرے پر گاڑ دیں، اور کہنے لگی:

"مجھے رسوا ہونا ہے۔ میں تنہائی کی موت مروں گی۔ اور میری ماں... میری ماں مجھ سے آزردہ رہیں گی۔"

"شاہزادی، یہ تم کیا کہہ رہی ہو، کیا کسی منجم..." لیکن اس نے پھر میر کی بات مکمل نہ ہونے دی۔ "میری تمنا ہے کہ وہ میرا عاشق ہو جو مجھے رسوائی سے، تنہائی کی موت سے، اور میری اماں کی آزردگی سے بچا لے۔"

میر سکتے میں آ گیا۔ نوشتۂ تقدیر ہو تو کوئی اسے دعا تعویذ سے بدلنے کی سعی کرے۔ جو مرض ہو کوئی دوا کرے، جو بلا ہو کوئی دعا کرے۔ لیکن یہاں تو جہان دیگر تھا۔

"تمھارے آسمان ناز پر رسوائی کے خفیف ترین بادل کا سایہ بھی نہ آنے پائے گا کہ میں تمھاری دنیا سے نکل جاؤں گا۔" میر نے بالآخر سنبھل سنبھل کر کہنا شروع کیا۔ "اور تنہا تو تم کبھی ہو ہی نہیں سکتیں نور خانم۔ تم تو اپنے آپ میں خود مکمل ہو۔ تنہا نہ ہونے کے معنی یہ نہیں کہ عاشقوں کا ہجوم ہو۔ تنہا نہ ہونے کے معنی ہیں نفس مطمئنہ حاصل ہونا، اور وہ تمھیں شروع سے حاصل ہے اور ہمیشہ حاصل رہے گا۔"

پھر میر نے جامی کی "یوسف زلیخا" کے شعر بڑے جوش سے پڑھے۔ یہ شاہد مطلق کی شان میں تھے۔

جمال مطلق از قید مظاہر
بہ نور خویش ہم بر خویش ظاہر
دل آرا شاہدے در حجلۂ غیب
مبرا دامنش از تہمت عیب
صبا از طرہ اش نکسستہ تارے
نہ دیدہ چشمش از سرمہ غبارے
نوائے دلبری با خویش می ساخت
قمار عاشقی با خویش می باخت

"تم بھی تو اسی وجود کا ظل ہو، اسی نور کا ایک ٹکڑا ہو۔ تمھیں زوال کہاں، تمھیں تنہائی و رسوائی کا کیا خوف؟"

نور السعادۃ کا چہرہ دمک اٹھا۔ "سچ کہا تم نے؟ یہ کس کے شعر ہیں؟ مجھے اور بھی سناؤ۔"

میر نے اس موقعے کے اور بہت سے شعر پڑھے۔ نور السعادۃ کے دل کی دھڑکنیں شاید تیز ہو گئی ہوں، لیکن اس کے چہرے پر دلجمعی کا فروغ تھا۔

"کچھ دیر بعد نور السعادۃ نے میر کی گود سے اپنی جوتیاں کھینچ کر پہنیں، لیکن چلنے کے لئے اٹھی نہیں۔ میر نے جوتیوں کے پہننے کو اپنے لئے اشارہ جانا، اور اٹھنے کا ارادہ کیا تو نور السعادۃ نے اس کے شانے کو دبا کر اسے بٹھائے رکھنے کا عندیہ ظاہر کیا، اور بولی:

"جانتے ہو میں نے تمھیں کیوں بلوایا؟"

"مجھے سرفراز کرنے کے لئے، اور کاہے کو؟"

"بشت، تم مردوں کو صرف سبز اندر سبز ہی دکھائی سنائی دیتا ہے۔ بھولے بے وقوف..." اس خطاب پر میر نہال ہی تو ہو گیا۔ سر جھکا کر بولا، "بجا ارشاد، جانی و جہانی۔"

"سنو، عمدۃ الملک نے اماں سے بات کی تھی۔ میں ان کی پابند ٹھہرا دی گئی ہوں، لیکن گانے کے سوا کوئی خدمت نہ ہو گی۔ عمدۃ الملک کو یہاں آنا ہو گا تو کہلا کر آئیں گے۔ اور اگر بلانا ہو گا تو کئی دن پہلے بتا دیں گے۔ عام محفلوں میں تم مجھ سے مل سکتے ہو، عام لوگوں کی مانند۔ لیکن یہاں آنے کے لئے تمھیں میرے بلاوے کا انتظار کرنا ہو گا اور..."

"تو کیا روز ملنا نہ ہو گا؟" میر نے گھبرا کر پوچھا۔

"بہت خوب میر صاحب۔ آئینے میں آج منہ نہیں دیکھا کیا؟" وہ ہنسی، لیکن اس میں کوئی تمسخر نہ تھا۔ پھر سنجیدہ ہو کر بولی، "اور دیکھو، ہمارے یہاں کب جاتے ہو، کب آتے ہو، اس کی خبر کسی کو نہ ہو۔"

"مجال نہیں جو اس حکم سے سرمو تجاوز کروں۔" وہ مسکرایا، "اور اپنے خزانے کی تشہیر احمق ہی ہو جو یہ کام کرے۔"

"اب سدھارو، بہت باتیں نہ بناؤ، مرد بچوں کے چھچھورے پن کا حال میں خوب جانتی ہوں۔ لیکن سن رکھو، مجھے رسوا کیا تو پچھتاؤ گے۔"

یہ کہتے کہتے وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ "دیکھو، پرسوں شب آدینہ کو میرا اس شہر، بلکہ ساری زندگی کا پہلا مجرا ہے۔ عمدۃ الملک کے یہاں۔ آسکو تو آنا۔"

"جان درمیان ہو تب بھی آؤں گا۔" میر نے سر جھکا کر سینے پر ہاتھ رکھا۔ نور السعادۃ نے سلام کے لئے ہاتھ اٹھایا تھا کہ خدا جانے کس طرح وہ ایک قدم آگے بڑھ آئی اور اس نے خود کو میر کی آغوش میں پایا۔ میر نے اس کے منہ، پیشانی، ناک، کان، گردن، رخسار پر درجنوں بوسے دے ڈالے۔ نور خانم تھوڑی دیر تو کسمسائی، پھر اس نے چپکے سے میر کے منہ کو خود پیار کر کے اپنا سر اس کے سینے پر ٹکا دیا۔ لیکن جب میر نے اسے کاش وہ زبان ہوا اپنے دہن کے بیچ پر عمل کرنا چاہا تو نور السعادۃ نے اس کے سینے پر ہاتھ رکھ کر اسے آہستہ سے پیچھے دھکیلتے ہوئے کہا، "اب جاؤ، نکلو۔ نہیں تو چانٹا مار دوں گی۔"

میر کو کچھ یاد نہیں کہ وہ کس طرح باہر آیا، اور اس وقت کیا ساعت تھی۔ نہ اس ملاقات کا کوئی حال ہی وہ اس وقت، یا اس کے کچھ دن بعد بھی، قلم بند کر سکا۔ لیکن اس پہلی بغل گیری اور ہم آغوشی کی لذت اور فرحت اسے شاید کبھی نہ بھولی، جیسا کہ اس کے مندرجہ ذیل شعروں سے مترشح ہوتا ہے جو برسہا برس بعد اس نے لکھے۔

آخر عدم سے کچھ بھی نہ بگڑا مرا میاں
مجھ کو تھا دست غیب پکڑ لی تری کمر

☆☆

کب تلک یوں لوہو پیتے ہاتھ اٹھا کر جان سے
وہ کمر کولی میں بھر لی ہم نے کل خنجر سمیت

☆☆

بخت برگشتہ پھر جو یار ہوئے
اس طرح مجھ سے وے دو چار ہوئے
وے تو ہرچند اپنے طور کے تھے
پر تصرف میں ایک اور کے تھے
کرتے ظاہر میں احتیاط بہت
مجھ سے بھی رکھتے اختلاط بہت
رفتہ رفتہ سلوک بیچ میں آیا
ہاتھ پاؤں کو اپنے لگوایا
گاہ بے گاہ پاؤں پھیلاتے
میری آنکھوں سے تلوے ملواتے
اس کے سینے پہ پاؤں رکھ دیتے
دل مرا یوں بھی ہاتھ میں لیتے
کہ گہے دست دی ہم آغوشی
ہم سری ہم کناری ہم دوشی

جس دن محمد تقی میر اور نور السعادۃ کے درمیان راز نیاز ہوئے، اس کے اگلے دن سہ پہر کو رائے کشن چند اخلاص عام سے زیادہ سج دھج اور آن بان کے ساتھ بھاگل جیش خان کی حویلی پر پہنچا۔ پیچھے ایک نوکر جھلی سر پر رکھے ہوئے، اس کے پیچھے دو اور، سروں پر خوان دھرے ہوئے۔ جھلی اور خوان سب پر زرکار سرپوش۔ رائے اخلاص کو فوراً دیوان خانے میں بٹھایا گیا۔ تینوں نوکر دیوان خانے کے دروازے پر بارہ دری میں رہے۔ کشن چند کو

اصفہان کی پہلی ملاقات یاد آئی۔ اس نے دل میں دعا کی کہ جس طرح اس ملاقات کا انجام اچھا ہوا، اسی طرح اس کا بھی انجام بخیر ہو۔

چند ہی لمحوں بعد لبیبہ خانم دیوان خانے میں داخل ہوئی۔ رائے کشن چند نے سر وقد ہو کر تین بار تعظیم دی اور کہا:

"خانم بزرگ، آزادی نسیم مبارک ہو۔"

لبیبہ کو رائے کشن چند کا مطلب سمجھنے میں کچھ بھی دیر نہ لگی۔ لیکن اس نے تجاہل عارفانہ سے کہا، "بہت خوب، آپ کو بھی مبارک ہو۔ لیکن بطور خاص مجھے یہ مبارک باد کیوں؟" شاید وہ چاہتی تھی کہ رائے کشن چند کی زبان سے حرف مدعا صاف صاف ادا ہو، اور شروعات بھی وہیں سے ہو۔

"جناب عالیہ، دلوں پر ایک قدغن تھی، وہ ہٹ گئی۔ اب آپ کسی کی پابند نہیں، اور میں غل و زنجیر وفاداری میں بندھا ہوا نہیں۔ دست و پا آزاد ہیں۔"

وہ ہنسی۔ "بندھے ہوئے دست و پا شل ہو جاتے ہیں تو کھلے ہوئے دست و پانو نٹے بھی ہیں، خاص کر جب وہ گستاخ ہوں۔"

"جو گستاخ ہوتے ہیں، وفادار نہیں ہوتے۔"

"درست، ہمیں گوئے و میداں۔" اس کے لہجے سے صاف ظاہر تھا کہ وہ اس گفتگو سے خوش ہوئی ہے۔ رائے کشن چند نے اشارہ کیا تو تینوں نوکر ایک ایک کر کے اندر آئے۔ انھوں نے اپنے سروں کا بوجھ اتار کر قالین پر رکھا، پھر سات سلام کر کے الٹے پاؤں باہر چلے گئے۔

"رائے صاحب، آج کیا لے آئے، اور کس کے لئے؟" خانم بزرگ اب بھی اسے چھیڑنے ہی کے انداز میں تھی۔

"اس کے لئے جس کے لئے مجلس آفاق کی ہر چیز ہے۔ جس کے پاس سب کچھ ہے لیکن ایک شے نہیں۔"

"وہ کیا شے ہے، اور آپ کیا وہی لے کر آئے ہیں؟" لبیبہ خانم نے پہلی بار پھر ایسے لہجے میں بات کی جس میں ذرا الگاوٹ کی مہک تھی۔

"وہ تو میں روز ہی لاتا ہوں، لیکن آپ اعتنا ہی نہیں کرتیں۔"

"اچھا، ایسی کون سی شے ہے؟ آپ تو اچھے خاصے شاعر تھے، میر حیدر معمائی کے شاگرد کب سے ہو گئے؟" اس کے لہجے میں لگاوٹ اب بھی تھی۔

رائے کشن چند کا دل زور سے دھڑکا، کہوں کہ نہ کہوں، اس نے اپنے دل سے پوچھا۔ دل نے کہا، کہہ دے۔ اس سے بہتر موقعہ کون سا ہو گا؟ اور اگر کہنا نہیں تھا تو اس طرح تیار ہو کر آیا کیوں تھا؟ ان کی خفگی کا خطرہ ہے؟ وہ تو ہے ہی۔ کب نہ تھا۔ سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا۔ اسے محمد تقی میر کا مصرع یاد آیا۔

"کیا ہوا، چپ کیوں ہو گئے جناب؟ ہمت نہ تھی تو بات شروع کیوں کی؟"

اخلاص کو اس جملے میں صاف صاف اجازت، بلکہ دعوت نظر آئی۔ آخر وہ بول پڑا:

"آپ کے یہاں جو شے نہیں ہے وہ کشن چند اخلاص کے نقش قدم ہیں، کہ آپ کی چوکھٹ کے آگے ان کو بار ہی نہیں۔"

خانم بزرگ یقیناً ایسی ہی کسی بات کی متوقع تھی، لیکن جب وہ بات کہی گئی تو اس کے دل پر چوٹ سی لگی، کچھ خوف اور خطرے کا بھی احساس ہوا، اور مسرت کے اہتزاز کا بھی۔ اس کا چہرہ ان مختلف کیفیات کی آئینہ داری کرنے سے قاصر تھا، اس لئے آسان تھا کہ وہ چپ ہو کر آنکھوں میں آنسو بھر لائے۔

رائے کشن چند گھبرا گیا کہ اب کیا کروں، کیا کہوں۔ اپنی جگہ سے اٹھ کر لبیبہ کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لینے کی ہمت کر رہا تھا کہ وہ بہت دھیمی آواز میں بولی:

"رائے کشن چند، آپ نے مجھے بڑی مشکل میں ڈال دیا۔ میں خو[د] کو اس اعزاز کا مستحق نہیں سمجھتی۔"

"یہ آپ کیا فرماتی ہیں؟ میں البتہ..."

لبیبہ خانم نے عجب شاہانہ انداز میں ہاتھ اٹھا کر اخلاص کو مزید کہنے سے روکا، پھر وہ کہنے لگی:

"مجھے بایزید شوقی کے بعد، اور اس کے پہلے بھی، کوئی شخص نہ ملا جس کی طرف دیکھنے کا بھی میرا دل چاہے۔" اچانک اس کے لہجے میں لگاوٹ کی گر[م] سی گرمی پیدا ہو گئی۔ "تم کو دیکھنے اور تم سے بات کرنے پر جب میرا جی مائل ہونے لگا تو میں بہت ڈری۔ میں تو ہمیشہ کے لئے بایزید سے بیاہی جا چکی ہو[ں] ایک بار نہیں، زندگی کی ہر سانس کے ساتھ۔ تمھارا میلان بھی مجھ پر کھل چ[کا] تھا، لیکن مجھے اس سے کوئی خوف نہ تھا۔ خوف تو مجھے اپنے سے تھا، اور ہے..."

اس نے رک کر اپنے آنسو خشک کئے۔ "میں کاروبار شوق میں ... ہوں، لیکن تمھاری باتیں نہ جانے کہاں سے خزانے لے کر آ جاتی ہیں۔ میں چاہتی تھی کہ پردہ کھلے اور بات آگے بڑھے۔ میرے دل کا، میری روح کا، ... حصہ خاکستری ریگ رواں بن چکا ہے۔ وہاں کچھ ٹھہر نہیں سکتا، اگ نہیں سکتا۔ لیکن جو سلامت ہے اس کے گلی کوچوں میں تم مجھے آواز دیتے ہوئے لگتے ہو۔"

وہ خاموش ہو گئی۔ شاید وہ کشن چند کی طرف سے کسی جواب، ک[سی] وعدے، کسی اقرار و اعلان کی توقع کر رہی تھی، یا شاید اس میں اب مزید کہنے [کی] تاب نہ تھی۔ کشن چند اخلاص بت بنا بیٹھا اپنے دل کی دھڑکن سنتا رہا۔ ایک لمبے سکوت کے بعد وہ بولی:

"کیا جانے ریت اور راکھ کی یہ بستی تمھیں راس بھی آئے گ[ی] کہیں تم اس کی ویرانیوں سے گھبرا نہ اٹھو۔"

"ایسا نہ کہو، ایسا ہرگز نہ ہو گا۔"

"میں تمھیں چوکھٹ کے پار تو بے شک بلا لوں،" اس نے ...

رائے کشن چند کی بات سنی ہی نہیں تھی۔ "لیکن وہاں ویرانی بہت ہے۔"

"اس ویرانی میں جان دے دینا مجھے دلی پر راج کرنے سے بہتر ہے۔" اخلاص نے بڑے عزم سے کہا۔ "ہم دونوں ہی اکتاہٹ کی منزلوں سے بہت دور آ چکے ہیں۔ اور طفلانہ دل آرامیوں کے رنگ بھی ہمارے دلوں سے کب کے اڑ چکے ہیں۔ ہوس تم میں کبھی تھی نہیں، اور میں شہر ہوس کے ہر کوچے میں مدتوں آیا گیا ہوں۔ اب وہاں میرے لئے کشش کا کوئی سامان نہیں۔"

وہ دفعتاً اٹھ کھڑا ہوا۔ "پھر اب کاہے کا ڈر؟ تم آفتاب ہو، میں ذرہ۔ ذرہ کتنا ہی مٹ میلا ہو چکا ہو، آفتاب کے محاذ میں آکر روشن ہو ہی جاتا ہے۔ اور آفتاب کتنا ہی گہنا گیا ہو، لیکن جیب کفن کی زینت بھر کے لئے داغ تو دے ہی سکتا ہے۔"

رائے کشن چند اخلاص کا اگلا قدم اسے لیہہ خانم کے برابر لے آیا۔ وہ جھجک کر ذرا پیچھے ہٹی، لیکن اخلاص نے اس کی تھوڑی اٹھا کر اس کی آنکھوں میں دیکھا، اسے اپنی طرف کھینچا۔ کسی مزاحمت کے بغیر وہ گویا بے ارادہ اس کے سینے سے آ لگی۔

عمدۃ الملک نواب محمد امیر خان انجام کے باپ کا نام میر خان تھا، لیکن اورنگ زیب نے از راہ لطف اس میں ایک الف کا اضافہ کر کے امیر خان کر دیا۔ شاہ نعمت اللہ ولی ان کے جد اعلیٰ تھے۔ نواب امیر خان کو بارگاہ عالم گیری میں تقرب خاص حاصل تھا۔ وہی صورت اب ان کے بیٹے کی تھی جو عمدۃ الملک کے خطاب سے مخاطب، اور محمد شاہ پادشاہ غازی کے مقربین خاص میں تھے۔

محمد امیر خان انجام چھوٹے قد کے دبلے پتلے شخص تھے۔ ان کی بوٹی بوٹی سے ذکاوت ٹپکتی تھی۔ چھوٹے ڈیل کے باوجود وہ اپنی روشن آنکھوں، متبسم چہرے، بذلہ سنجی اور حاضر جوابی کے باعث ہر محفل میں ممتاز نظر آتے تھے۔ معاملات ملکی و مالی، حسن انتظام ریاست، اور کارہائے سفارت میں اس وقت کوئی ان کا حریف نہ تھا۔ اس پر مستزاد ان کی شعر فہمی، شعر گوئی اور سخاوت۔ سینکڑوں ہی ارباب علم و فن کی سرپرستی اور پرورش ان کی سرکار سے ہوتی تھی۔

شعرا اور ارباب طرب پر وہ خاص مہربانی فرماتے۔ موسیقی کے اتنے بڑے ماہر کہ بڑے بڑے ڈوم اور کلاونت ان کے آگے کان پکڑتے تھے۔ خود وہ فارسی کے شاعر تھے، ریختہ بہت کم کہتے تھے، لیکن اس فن کے بھی رموز سے وہ خوب باخبر تھے۔ نگاہ اکثر نیچی رکھتے اور جتنا گرم فقرہ کہتے اسی قدر متانت سے، نگاہ نیچی رکھ کر، روا روی میں کہتے تھے۔ چھوٹے قد اور نازک ہاتھ پاؤں کے باعث بعض اوقات وہ زنانہ لباس پہن لیتے تو لوگوں کے لئے انھیں پہچاننا محال ہو جاتا۔

صفر ۱۱۴۴ [مطابق جولائی ۱۷۳۴، مرتب] میں جب شیخ علی حزیں لاہیجی باحال پریشان، جان بچا کر ایران سے دہلی آئے تو سب سے پہلا آستا جس پر انھوں نے جبہہ سائی کی، عمدۃ الملک کا ہی تھا۔ اور نواب موصوف نے علی حزیں کی اعلیٰ ترین توقعات سے بڑھ کر ان کی مربی گری کی۔ خود جو کچھ سلوک انھوں نے علی حزیں کے ساتھ کیا وہ تو الگ، سب سے بڑی بات یہ کہ عمدۃ الملک نے انھیں بارگاہ محمد شاہی تک رسائی دلوادی جہاں سے شیخ علی حزیں کو بیس لاکھ روپے کی خطیر رقم شاہی خزانے سے یک مشت عطا کی گئی۔ اب اسے شیخ کے مزاج کی تیزی اور سبھاؤ کی کڑواہٹ کہیں، یا ان کی احسان فراموشی اور تنگ جبینی، کہ اس کے باوجود وہ ملک ہند کو "شبستان تیرہ روز"، اور یہاں کے شعرا کو "پوچ گو" کہتے تھے اور ہندوستان کے فارسی گویوں کو مستند سمجھنا دور رہا، ساقط المعیار، اور زبان کی لطافتوں سے بے بہرہ جانتے تھے۔

ایک بار شہزادہ احمد شاہ کے دودھ شریک بھائی نواب اشرف علی خاں فغاں نے محمد شاہ پادشاہ کے حضور مطلع پڑھا ۔

شمع رو مت راہ دے خلوت میں پروانے کے تئیں
اے ترے قربان ہم کیا کم ہیں جل جانے کے تئیں

سب نے تحسین کی۔ عمدۃ الملک نے کہا، "نواب صاحب، شعر یوں تو نہایت رنگین، اور مضمون نہایت روشن ہے۔ لیکن اگر "اے ترے قربان" کی جگہ "اے ترے جل جائیں" ارشاد ہوتا تو مطلع کسی اور ہی رتبے کا ہو جاتا، کہ "جل جائیں ہم" کا فقرہ سوختن پروانہ کے ساتھ مناسبت کلی رکھتا ہے۔" سب یہ اصلاح سن کر پھڑک اٹھے، یہاں تک کہ حضرت ظل سبحانی بہ زبان معجز بیان سے گویا ہوئے:

"سبحان اللہ، اے ترے جل جائیں ہم۔ عمدۃ الملک درست گفتید جان در قالب شعر دمیدہ شد۔"

خان دوراں صمصام الدولہ عبد الصمد خان بہادر جنگ، جنھوں نے اپنی بہادری، حسن تدبیر، اور حکمت عملی تینوں کے باعث بڑا نام پیدا کیا تھا، ہمیشہ اس فکر میں رہتے کہ عمدۃ الملک کو لاجواب کر دیجئے۔ چنانچہ ایک بھرے دربار میں انھوں نے بہت سوچ سمجھ کر ایک بات کہی:

"ظل سبحانی، تجربہ شاہد ہے کہ ہر فرقہ جس کے نام کے آخر میں "بان" لگا ہوتا ہے، اس کے لوگ مفسد اور اکثر غدار ثابت ہوئے ہیں، مثلاً فیل بان، گاڑی بان، بہلی بان، وغیرہ۔"

بادشاہ نے عمدۃ الملک کی طرف دیکھا۔ انھوں نے خان دوراں کو مخاطب کر کے کہا، "درست ہے مہربان۔"

یہ آواز بلند ہنسنے کا تو کوئی سوال ہی نہ تھا، کہ داب شاہی کے خلاف تھا۔ لیکن خان دوراں کی شرمندگی کے خیال سے کسی نے آنکھ بھی اونچی نہ کی

نادر شاہ کے حملے میں جن محمد شاہی سرداروں نے دفاع دہلی میں اپنی جان قربان کی، ان میں خان دوراں عبدالصمد خان بھی تھے۔

عمدۃ الملک کا دست سخا میر محمد تقی تک بھی گاہے ماہے پہنچ جایا کرتا تھا۔ لہٰذا دونوں میں معرفی تو تھی ہی، اور اس وقت تو نواب رعایت خان کا توسل بھی تھا، لہٰذا میر کو وقت مقررہ پر عمدۃ الملک کی عالی شان محل سرا میں داخل ہونے میں کوئی دقت نہ ہوئی۔

اس وقت نور بائی کی شہرت، اور خاص کر یہ بات، کہ یہ ان کا پہلا مجرا ہے، دہلی کے بچے بچے کی زبان پر تھی۔ بہت سے امرا تو بن بلائے پہنچ گئے تھے، اور پھاٹک کے باہر کان لگا کر سننے والوں کی تو گنتی نہ تھی۔ میر کو حسن اتفاق سے اعتماد الدولہ کے متعلقین اور متوسلین میں جگہ ملی، اس لئے وہ محفل کا لطف بخوبی اٹھا سکا۔ اس نے اپنی خوش طالعی پر شکر کیا کہ جہاں وہ تھا وہاں مطربہ کی آواز، اور ہر ساز کی آواز صاف سنی جا سکتی تھی۔

نور خانم کی طرف نظر بھر کر دیکھنے کا تو خیر امکان ہی نہ تھا، لیکن میر کی نشست اور مطرب اور سازندوں کی نشست میں کچھ خاص فاصلہ نہ تھا، لہٰذا وہ ادھر ادھر نظریں کرنے کے بہانے اسے بھی دیکھ لیتا تھا۔ نور السعادۃ نے ایک بار اس سے آنکھیں چار کیں، لیکن اس طرح، جیسے یہ بات اتفاقیہ پیش آگئی ہو۔ خانم بزرگ بھی موجود تھیں، لیکن انھوں نے میر، اور میر ہی کیا، کسی کی طرف نہ دیکھا۔ وہ صرف عمدۃ الملک، اور اعتماد الدولہ کے سلام کو سرو قد اٹھیں۔ باقی عمائد ورؤسا کو انھوں نے بیٹھے ہی بیٹھے جھک کر تسلیم کی۔

جب محفل آراستہ ہو چکی تو لیہہ خانم نے دوزانو ہو کر اہل محفل کو سلام رسمی کیا اور فارسی میں مختصر سی تقریر کی، جس کا اردو ترجمہ حسب ذیل ہے:

"قبلہ گاہی نواب عمدۃ الملک بہادر، مربیان و محبان کرام، آپ سب ارباب فن اور اصحاب علم ہیں۔ یہ بچی ہر اعتبار سے طفل مکتب ہے، اور یہ اس کی پہلی محفل ہے۔ جو کچھ یہ پیش کرے، اسے بنظر اصلاح ملاحظہ فرمائیں اور اس کی خطاؤں کو درگذر فرمائیں۔ بالعموم بڑوں کے پہلے چھوٹوں کو غزل سرائی و نوا سنجی کا موقعہ دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ وقت خاص ہے، اس لئے میں اس ہمہ کہکشاں مجلس کا آغاز مولوی معنوی کی ایک رباعی سے کرتی ہوں۔ یہ بچی بھی مولوی ہی کا کلام پیش کرے گی۔"

عمدۃ الملک نے کوئی اشارہ ضرور کیا ہوگا، لیکن کوئی اسے دیکھ نہ سکا۔ ایسا لگا کہ ایشک آقاسی از خود آگے آیا، اس کے پیچھے دو عصا بردار دو خوان لئے ہوئے۔ عمدۃ الملک نے ایک خوان پر سے کشمیری جامہ وار کا دوشالہ اتار کر نور خانم کو پہنایا۔ دوسرے خوان پر سے انھوں نے ڈھاکے کی ململ کا ایک تھان اٹھایا جسے گول لپیٹ کر موٹائی میں مردانہ انگشت شہادت کے برابر کر دیا گیا تھا، اور جس کے دونوں سروں پر سونے کے چھلے چڑھا دیے گئے تھے۔ یہ تھان انھوں نے خانم بزرگ کو پیش کیا۔ دونوں نے سرو قد ہو کر اپنے تحفے قبول کئے۔

ہر طرف سناٹا ہو گیا۔ خانم بزرگ نے عمدۃ الملک کو مخاطب کر کے مولانا روم کی رباعی راگ بھیروی میں گائی۔

آں را کہ خدائے چوں تو یارے داد ست
اورا دل و جان بے قرارے داد ست
زنہار طمع مدار ز آں کس کارے
زیرا کہ خداش طرفہ کارے داد ست

سامعین کی صفوں سے بے ساختہ تحسین کا شور بلند ہوا۔ خواجہ ناصر عندلیب کے صاحب زادگان سید خواجہ میر درد، اور سید محمد میر اثر، جنھوں نے ابھی خانقاہی زندگی نہیں اختیار کی تھی، عمائد کی صف میں بالکل آگے بیٹھے تھے۔ داد دیتے ان کی زبان نہ تھکتی تھی۔ دریں اثنا اندر سے اردابیگنی نے آکر عمدۃ الملک سے سرگوشی میں کچھ کہا۔ عمدۃ الملک اپنی جگہ سے اٹھے اور انھوں نے بڑی بائی صاحب سے کچھ کہا۔ معلوم ہوا کہ اندر بیگمات، خاص کر اعتماد الدولہ کی بہو، یعنی میر معین الدین خان بہادر عرف میر منو کی حلیلہ مغلانی بیگم کی فرمائش ہے کہ مخدرات علیا کی نشست گاہیں ٹھیک جگہ نہیں ہیں، نغمہ سرائی صاف سنائی نہیں دیتی۔ نشستیں دوبارہ مرتب کی جا رہی ہیں۔ اتنے کہ نشستیں دوبارہ قائم ہوں، نور بائی صاحب کو زحمت نوا سنجی نہ دی جائے۔

جتنی دیر میں یہ سرگوشیاں ختم ہوئیں، پیغام آگیا کہ اب سب ٹھیک ہے، محفل آغاز ہو۔ نور خانم نے سرو قد ہو کر حضار محفل کو سلام کیا اور فارسی میں کہا کہ میرے گانے میں کوئی کمی پائی جائے تو اسے میری کم عمری پر محمول ٹھہرا کر عفو تقصیر فرمائی جائے۔ پھر اس نے مولانا روم کی رباعی امیر خسرو کے ایجاد کردہ راگ یمن کلیان میں گائی۔

کے باشد و کے باشد و کے باشد و کے
مے باشد و مے باشد و مے باشد و مے
من باشم و من باشم و من باشم و من
وے باشد و وے باشد و وے باشد و وے

سید خواجہ میر اور سید محمد میر صاحبان پر تو وجد طاری ہو گیا۔ میر کے رخسار آنسوؤں سے بھیگ گئے، اور محفل میں گویا کہرام مچ گیا۔ خانم بزرگ کی پختہ، پرانے تانبے کی گھنٹیوں جیسی پچی اور تھکی ہوئی آواز کے مقابلے میں نور خانم کی ذرا دوشیزہ پن لئے ہوئے، کچھ باریک، چاندی کے گھنگھروؤں جیسی آواز، راگ اگرچہ نسبۃً سادہ، لیکن ادائگی بالکل پچی اور گت نہ علیحدہ نہ درست،

بلکہ کہیں بیچ کی سی۔ اور کلام کا پیمبرانہ زور و جوش۔ بعد میں معلوم ہوا کئی بیگمات بے ہوش ہوئیں، انھیں لخلخہ سنگھانا پڑا، اور کئی بزرگوں کی خدمت میں خمیرہ مروارید پیش کیا گیا۔

جب ہنگامہ کچھ فرو ہوا تو سازندوں نے دوبارہ ساز درست کئے اور نور السعادۃ نے راگ جوگیا میں مولانائے روم کی غزل آغاز کی ۔

اندر دو کون جانا ہے تو طرب نہ دیدم
دیدم بسے عجائب چوں تو عجب نہ دیدم
گویند سوز آتش باشد نصیب کافر
محروم ز آتش تو جز بو لہب نہ دیدم
من بر دریچہ دل بس گوش جاں نہادم
چنداں سخن شنیدم اما دو لب نہ دیدم
اے ساقی گزیدہ مانندت اے دو دیدہ
اندر عجم نیامد اندر عرب ندیدم
چنداں بریز بادہ کز خود شوم پیادہ
کاندر خودی و ہستی غیر تعب نہ دیدم
اے شیر واے شکر تو اے شمس واے قمر تو
اے مادر و پدر تو جز تو نسب نہ دیدم
پولاد پارہایم آہن رباست عشقت
اصل ہمہ طلب تو در تو طلب نہ دیدم

اس محفل کا حال بیان کرنے کے لئے رومی ہی کا قلم کام آسکتا ہے۔ میر نے کئی برس بعد کچھ محفلوں میں اپنی غزلوں کے گائے جانے کے بارے میں کچھ شعر لکھے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا لیضان نور السعادۃ کی وہ پہلی محفل تھی جس کی کچھ روداد اوپر بیان ہوئی۔ میر نے لکھا ۔

مطرب نے پڑھی تھی غزل اک میر کی شب کو
مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو
پھرتے ہیں چنانچہ لئے خدام سلاتے
درویشوں کے پیراہن صد چاک قصب کو

☆☆

اس غزل پر شام سے تو صوفیوں کو وجد تھا
پھر نہیں معلوم کچھ مجلس کی کیا حالت ہوئی

☆☆

مطرب سے غزل میر کی کل میں نے پڑھائی
اللہ رے اثر سب کے تئیں رفتگی آئی

اس محفل کے بعد نور بائی صاحب کی شہرت اور عزت پر لگا کر اڑی۔ عمدۃ الملک سے خانم بزرگ اور نور خانم کا ربط ضبط بھی اتنا بڑھا کہ رئیس اور مغنیہ کے رسمی رشتوں سے بڑھ کر کچھ ایسا معاملہ ہوا جیسا متوسل اور مربی میں ہوتا ہے۔ داب امیرانہ کو بالائے طاق رکھ کر بے تکلف گفتگوئیں، بلکہ ہنسی ٹھٹھول بھی ہونے لگے۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، عمدۃ الملک کو زنانہ لباس پہننے کا بھی ذوق تھا۔ یا پھر وہ مردانہ کپڑے بھی ایسی وضع یا رنگ کے پہن لیتے جو عام طور پر طبقہ اناث سے منسوب سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک بار وہ اپنی ایک محفل میں یوں تشریف لائے کہ ایک برکاریشمی پاجامہ پہنے ہوئے تھے، شوخ نارنجی رنگ کے کپڑے پر طاؤسی نیلے رنگ کی ذرا نمایاں دھاریاں اور بھی بہار دے رہی تھیں۔ جب وہ محفل میں داخل ہوئے تو بڑی بائی صاحب کے منھ سے بے ساختہ نکلا:

"عمدۃ الملک نے آج تو بڑا کافر پاجامہ زیب تن فرمایا ہے۔"

فقرہ ذرا دھیمی آواز میں کہا گیا تھا، لیکن ایسا بھی نہیں کہ کوئی نہ سکے۔ مطلب بھی یہی تھا کہ براہ راست پھبتی کا انداز نہ ہو اور عمدۃ الملک سن بھی لیں۔ چنانچہ انھوں نے سن لیا، اور شرکائے محفل نے بھی۔ ہنسنا تو بہر حال خلاف تہذیب تھا۔ بزرگ مسکرادیئے، اور نوجوان منھ میں رومال ٹھونس کر اپنے اپنے گریبان دیکھنے لگے۔

عمدۃ الملک نے یہ سب دیکھا، پھر نگاہیں نیچی کئے کئے متانت سے بولے:

"جی، مگر اس میں تھوڑی سی مسلمانی بھی ہے۔"

ہنسنا تو اب بھی ممکن نہ تھا، لیکن داد و تحسین کے فقروں پر کوئی پابندی نہ تھی، اور وہ بھی اس وقت جب خود نواب نے اس قدر چبھتا ہوا جملہ سر کیا ہو۔ داد تو بڑی بائی صاحب کی بھی طرف سے آئی، لیکن خانم بزرگ صرف داد دے کر چپ رہنے والی نہ تھی جب تحسینی صدائیں دھیمی پڑیں تو بول اٹھی:

"اسی دورنگی کے باعث تو نواب ہر وقت آنکھیں نیچی کئے رہتے ہیں۔"

"دورنگی" کا لفظ یہاں قیامت ڈھا رہا تھا۔ عمدۃ الملک نے یہ جملہ اتنا پسند کیا کہ گلے کی زمردی ہیکل اتار کر خانم بزرگ کی نذر کر دی۔

عمدۃ الملک کبھی کبھی ماں بیٹی کو مشاعروں میں بھی بلاتے۔ دونوں، اور خاص کر نور السعادۃ، اس غضب کی شعر فہم نکلی تھیں کہ ان کی داد نہ ملنے پر شعرا کی نظر میں خود اپنا کلام حقیر ہو جاتا۔

ایک بار عمدۃ الملک کے مشاعرے کا منظر قران السعدین سے بھی بڑھ گیا۔ شاہ حاتم کے سوا دلی کے تمام بڑے ریختہ گو موجود تھے، شرف الدین

مضمون، نجم الدین سلام اور اشرف علی خان فغاں بزرگوں میں، مانے ہوئے نئے استادوں میں میرزا رفیع سودا، میر محمد تقی میر، سید خواجہ میر درد۔ فارسی گویوں میں بھی میرزا مظہر جان جاناں کو چھوڑ کر اکثر بڑے لوگ شریک محفل تھے۔ آنند رام مخلص، شیخ علی حزیں، شاہ نورالعین واقف، ٹیک چند بہار، میر شمس الدین فقیر، بیدل کے شاگرد سکھراج سبقت، میر افضل ثابت الہ آبادی، اور خود خان آرزو۔ سامعین میں خانم بزرگ اور نور خانم کے علاوہ بھی بعض باذوق ارباب طرب حاضر تھیں۔ شیخ علی حزیں کا ارادہ ان دنوں بلاد اودھ کا تھا، اور ایک طرح یہ ان کی الوداعی محفل تھی۔ بعض ریختہ گویوں نے ریختہ کے ساتھ فارسی بھی سنائی، فارسی والوں نے صرف فارسی۔ ریختہ اور فارسی دونوں میں طرح مقرر کی گئی تھی، لیکن بزرگ استادوں کو غیر طرح میں بھی پڑھنے کی اجازت تھی۔

مشاعرے کا آغاز شاید کسی بری ساعت میں ہوا تھا، کہ کسی کی غزل نہ جمی۔ بڑے بڑے شعرا خفیف ہوئے جا رہے تھے۔ اس پر ظلم یہ کہ فارسی ہو یا ریختہ، علی حزیں کبھی دبی زبان سے کبھی ذرا اونچی آواز میں اکثر شعروں پر ایراد بھی کرتے چلتے تھے۔ لوگ اس خیال سے طرح دیتے چلے گئے کہ شیخ ہند میں ہمارے مہمان ہیں، اور پھر اب وہ دہلی چھوڑ کر جانے ہی والے ہیں۔

مشاعرہ شاہ نورالعین واقف کے کلام پر ختم ہونا تھا۔ وہ شعرا میں سب سے بزرگ نہ تھے، لیکن گھر سے اس قدر کم نکلتے تھے کہ کسی بھی جگہ ان کی موجودگی بانی محفل اور حاضرین کے لئے افتخار کا باعث ہوتی۔ انھوں نے بڑے والہانہ انداز میں جھوم جھوم کر لحن کے ساتھ غزل پڑھی۔ میر کو اس کے چند شعر یاد رہ گئے ؎

گہ می فشارد گہ می گذارد
یا رب چہ دارد غم با دل من
رحمے نہ داری با یک مسلماں
کافر دل من ترسا دل من
گفتی کہ دارد ایں گونہ خوارت
مرزا دل من آقا دل من

ایک تو بولتی ہوئی ردیف، پھر کلام کی غیر معمولی روانی، اور لہجے کی وارفتگی۔ مشاعرہ پہلی بار گویا جاگ اٹھا۔ لیکن شیخ علی حزیں منہ بنائے سنتے رہے۔ شاید انھیں اس بات پر آزردگی تھی کہ اوروں کی طرح خود ان کی غزل بھی سرسبز نہ ہوئی تھی۔ لیکن جب درست، واہ واہ، سبحان اللہ کا شور تھما تو اس بار شیخ نے بہ آواز بلند کہا:

"شاہ صاحب، غزل خوب تھی، مگر واللہ فارسی نہ تھی۔"

نورالعین واقف تو بے نیاز شخص تھے، انھوں نے کچھ جواب نہ دیا، اگرچہ تیوری پر ان کے بھی بل آگئے تھے۔ مجمع ایک لمحے کے لئے سکتے میں آگیا۔ وہ جو رخصت ہونے کے لئے اپنی پاپوشیں اور عصا ڈھونڈ رہے تھے، وہیں رک گئے۔ اچانک میرزا رفیع نے تیکھے سروں میں کہا:

"جناب شیخ صاحب، غزل ہندوستان میں بھی ہوتی ہے۔"

شیخ علی حزیں کو اب بھی مجمعے کی صورت حال کا اندازہ نہ ہوا تھا، چمک کر بولے:

"بے شک، لیکن ایران کی زبان اور ہے، ایران کا مذاق اور ہے۔ شعرائے ہند کو محاورہ ایران پر کما حقہ عبور نہیں۔"

"ایران کے صاحبان قدرت نے ہندی اور عربی میں تصرف کئے ہیں۔" خان آرزو اب تکلف کو بالائے طاق رکھ کر بحث میں شریک ہونے پر مجبور ہوئے۔ "ہند کے صاحبان قدرت بھی حسب توفیق فارسی میں تصرف کر سکتے ہیں۔"

"ہند میں صاحبان قدرت محال ہیں۔"

"ایران میں غلط گو ممکن ہیں تو ہند میں صاحبان قدرت بھی ممکن ہیں۔ انصاف کی نظر چاہیئے۔" خان آرزو نے کہا۔

"جس کی زبان ہو وہی اسے برت سکتا ہے۔" علی حزیں نے تنک کر جواب دیا۔

"معاملہ روز کی معمولی عام زبان کا نہیں شیخ علی حزیں، ادبی زبان کا ہے۔ ادبی زبان کتابوں سے سیکھی جاتی ہے۔" خان آرزو نے سمجھانے کے انداز میں کہا۔

"اہل زبان، صاحب محاورہ، یہ سب بکواس ہے۔" اچانک محمد تقی میر نے محفل کے بیچ میں کھڑے ہو کر اعلان کے انداز میں کہا۔

"زبان اس کی ہے جو زبان کے ساتھ اس طرح کھیل سکے جس طرح بچہ ماں سے کھیلتا ہے۔ معاف فرمائیں جناب علی حزیں، زبان کوئی مقدس بیوہ نہیں کہ اس کی طرف ذرا سی چشمک ہو تو اس کی عفت مخدوش ہو جائے۔ آپ اہل ایران کی شاعری ٹھٹھرتی جا رہی ہے، کہ آپ لوگ تصرفات و محاورات اہل ہند سے گریز کرنے لگے ہیں۔ سنئے، یہ شعر سنئے، اور لائیے جواب ان کا۔" پھر میر نے میرزا بیدل کے حسب ذیل شعر اپنی معمولی آواز میں نہیں، بلکہ مشاق شعر خوانوں کی سی دور دور تک پھیلتی ہوئی آواز میں پڑھے ؎

از دلم بگذشت و خوں در چشم حیرت ساز ماند
گرد رنگے یادگارم زاں بہار ناز ماند
شمع یکرنگی ز فانوس خموشی روشن است
نیست جز تار نفس چوں نالہ از آواز ماند
اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں

با ہمہ شوخی مقیم پردہ ہاے راز ماند

تمام لوگ ان اشعار کی کیفیت اور قوت، اور بالخصوص آخری شعر کی پر اسرار، معنی پرور فضا میں محو تھے۔ میر نے کہا "آپ کا ننھا سا مدرسانہ ذہن اسی میں الجھا رہے گا کہ "چشم حیرت ساز" درست ہے کہ نہیں، "گرد رنگ"، "معنی شوخ"، اور "نامحرمی ہاے زباں" جیسی تراکیب کے لئے آپ فرہنگیں ڈھونڈیں گے۔ لیکن یہ شعر لوگوں کے دلوں میں، ان کی زبانوں پر قائم رہیں گے۔ آپ کی چشم تنگ نہ مضمون دیکھے گی، نہ کلام کی روانی پر نظر رکھے گی..."

"محمد تقی خیرہ سر اور خود بیں ہے، لیکن حق یہ ہے کہ اس وقت اس نے جو بھی کہا سچ کہا۔" خان آرزو نے رائے آنند رام مخلص کو مخاطب کر کے کہا۔

"بجا ہے پیر و مرشد۔" آنند رام مخلص نے مودبانہ کہا۔ وہ موٹے اس قدر تھے کہ بیٹھ جاتے تو اٹھنا محال ہو جاتا، لیکن ان کی آواز باریک تھی۔

علی حزیں اکیلے، اور ساری محفل ایک طرف، لیکن تھے وہ بلا کے ضدی۔ بھنا کر بولے، "ہم نے سعدی و حافظ کے کلام میں "مرزا دل من، آقا دل من" کہیں نہیں دیکھا۔ بابا فغانی کے یہاں بھی "چشم حیرت ساز" جیسی مہملیات کا گذر نہیں۔ سب ٹکسال باہر، سب ہندی۔"

"گستاخی معاف شیخ صاحب، سعدی و حافظ پر شاعری ختم ہوئی نہ بابا فغانی کے بعد زبان تھک کر بیٹھ گئی۔ طبائع موزون و طینت ہاے بہار ایجاد نے ہر زمانے میں نئی نئی گل کاریاں کی ہیں۔" ٹیک چند بہار نے تیز لہجے میں کہا۔ "ہم اگر آپ کے قائل ہیں تو آپ سے بڑھ کر بیدل و سرخوش و ناصر علی کے بھی قائل ہیں۔ اور آپ کے کلام کو بھی انھیں کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔"

سامعین میں سے ایک صاحب، جو شاید حزیں کے شاگرد تھے، بولے۔ "آخر ہندیوں میں مولانا ابو البرکات منیر لاہوری بھی تو ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ظہوری اور عرفی اور زلالی وغیرہ کی خیال بندیاں شعر پارسی کے جسد نازک پر بار ہیں۔ ہمیں طرز حافظ و سعدی کو اختیار کرنا چاہئے۔"

بحث میں مداخل ہونے والے نئے صاحب کو خان آرزو نے گھور کر دیکھا، کہ صحبت اہل علم میں یہ بے علم کون آگھسا۔ انھوں نے سرد لہجے میں کہا۔ "آں عزیز نے اس حقیر کا رسالہ "سراج منیر" شاید نہیں دیکھا، ورنہ اس باب میں زحمت لب کشائی نہ فرماتے۔"

"اور جب استادی و مرشدی جناب سراج المحققین اپنی کتاب لاجواب "تنبیہ الغافلین" مکمل فرمائیں گے تو شیخ صاحب کی بھی سب شیخی نکل جائے گی۔" آنند رام مخلص نے کہا۔

یہ بحث نہ معلوم کب تک چلتی، جنھیں گھر جانے کی جلدی تھی، وہ پہلو بھی بدل رہے تھے کہ نکلنے کا کوئی موقع ہاتھ آجائے تو اچھا، لیکن بانی محفل کے احترام میں جگہ سے اٹھنے کا یارا نہ تھا۔ اتنے میں عمدۃ الملک کے ایلچک ا... نے آکر خبر دی کہ سرکار نواب صاحب کو ظل سبحانی نے قلعہ معلی میں ... فرمایا ہے۔ نواب مجلس برخاست کر کے جلدی سے اٹھ کھڑے ہوئے، ورنہ تقی میر تو ابھی اور بھی کچھ کہنے کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ شیخ علی حزیں کی پیشا... سے بل نہ جاتا تھے، نہ گئے۔ شاہ نور العین واقف البتہ خوش تھے کہ انھیں ا... کشائی کی ضرورت ہی نہ تھی۔

مشاعرہ برخاست کر کے جب عمدۃ الملک سوار ہونے لئے باہر نکلے تو صبح کاذب ہو چکی تھی۔ لوگ نماز کے لئے تیز تیز قدم اٹھا جا رہے تھے۔ وہ جمعہ کا دن تھا اور ذی الحجہ ۱۱۵۹ کی ۲۳ تاریخ [مطابق ۶ جنوری ۱۷۴۷، مرتب]۔ جلدی کی وجہ سے نواب نے اپنا معمولہ کوکبہ نوابی سا... لیا تھا۔ وہ خود اپنے ہاتھی پر صرف ایک خواصی کے ساتھ تھے، پیچھے چار شہسوار۔ عمدۃ الملک ان چند امرا میں سے تھے جنھیں دیوان خاص کے د... دروازے تک ہاتھی پر آنے کی اجازت تھی، لہٰذا وہ تو سواری پر بیٹھے بیٹھے آ... نکل گئے، اور ان کے شہسوار سعد اللہ خان کے چوک پر گھوڑے سے اتر کر... چلے۔ ایوان شاہی میں یوں بھی کوئی خطرہ نہ تھا۔

دیوان خاص کے صدر دروازے پر عمدۃ الملک کا ہاتھی رکا، نقار... پر چوٹ پڑی۔ قاعدے کے مطابق خواصی کو پہلے اترنا چاہئے تھا، لیکن ... کے مارے عمدۃ الملک ہی پہلے اتر آئے۔ ان کے اترتے اترتے محافظ خانے اندر سے ڈھاٹا باندھے ہوئے دو شخص کود کر باہر آئے اور خنجر کے ایسے سد... ہوئے ہاتھ انھوں نے عمدۃ الملک کو مارے کہ ایک نے دل کو، اور دوسرے جگر کو دو نیم کر دیا۔ زمین پر آتے آتے وہ لاشہ بے جان ہو چکے تھے۔

پیچھے سے آتے ہوئے شہسواروں نے عمدۃ الملک کو گرتے د... کچھ نے ان کو سہارا دیا، اور کچھ نے دوڑ کر قاتلوں کو پکڑنا چاہا۔ سہارا دینے لئے تو وہاں تھا ہی کچھ نہیں، اور لال قلعہ جیسی لق و دق عمارت میں، جس راہداریوں، کھڑکیوں، اور چور دروازوں کی کمی نہیں، کسی بھاگتے کو پکڑ لینا ک... ممکن تھا۔

عمدۃ الملک کی موت پر دلی کے کئی گھروں میں صف ماتم بچھ... کئی بیواؤں نے دوبارہ خود کو بیوہ، اور کئی یتیموں نے دوبارہ خود کو یتیم ... واردات چونکہ دیوان خاص کے عین سامنے ہوئی تھی، اور قاتل ہاتھ نہ آ... تھے، اس لئے بہت لوگ اعلانیہ بادشاہ کو اس واقعے میں ملوث ٹھہراتے تھے۔ ... کا کہنا تھا کہ عمدۃ الملک بادشاہ کے بہت منھ لگے تھے، حتیٰ کہ ان کی باتیں کبھی گستاخی کی حد کو چھو لیتی تھیں، اس لئے بادشاہان سے آزردہ تھے۔ اور با... کی آنکھ کا اشارہ پا کر روز افزوں خان خواجہ سرا نے کرائے کے دو قاتلوں ... کیا۔ انھیں زر کثیر انعام میں دیا گیا، وہ او دھم بائی (بادشاہ بیگم) کے خزانے ... تھا۔

کچھ کا کہنا تھا کہ ادھم بائی نے عمدۃ الملک کو اس لئے مروا دیا کہ نواب موصوف کو ادھم بائی کے بطن سے پیدا احمد شاہ بادشاہ کے بیٹے شاہزادہ مجاہد الدین ابو نصر احمد (جو احمد شاہ کے نام سے بادشاہ ہوا) کی ولی عہدی سے اتفاق نہ تھا۔ کچھ، بلکہ اکثر لوگ اس خیال کے تھے کہ دربار خسروی میں عمدۃ الملک کی مقبولیت بعض امرا کو ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ اور عماد الملک غازی الدین خان [جس نے ۱۷۵۹ء میں بادشاہ عالم گیر ثانی کو قتل کرایا، مرتب] یا صفدر جنگ [جس نے ۱۷۵۴ء میں خود احمد شاہ کو تخت سے اتار کر اندھا کرایا، مرتب] کے اغوا سے بعض پیشہ ور ڈاکوؤں کو اس کام پر لگایا گیا تھا۔

ایک خیال یہ تھا کہ نواب امیر خان کا قتل محض اتفاقیہ تھا۔ ایک مدت سے ان کے بعض معزول شدہ نوکران سے بدلہ لینے کے لئے ان کے پیچھے لگے ہوئے تھے۔ اس رات بادشاہ کے غیر متوقع بلاوے نے انھیں موقعہ فراہم کر دیا۔

حقیقت جو بھی ہو، دلی میں عام خیال یہ تھا کہ عمدۃ الملک محمد امیر خان انجام جیسا بیدار مغز، صاحب الرائے، لائق فائق رئیس اب شاہان مغلیہ کے ہاتھ نہ لگے گا۔ "غم عمدہ" کسی نے تاریخ کہی۔ چونکہ نواب مرحوم کو عورتوں کی طرح کپڑے زیب تن کرنے کا بھی ذوق تھا، اس لئے کسی نے زنانہ اسلوب میں فقرہ کہا جس سے تاریخ نکلتی تھی، "اوئی لوگو امیر خان موا۔" بعض لوگوں نے یہ بھی کہا کہ یہ تاریخ نور بائی صاحب نے کہی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ نہ اس فقرے سے نواب کی تاریخ وفات نکلتی ہے، اور نہ یہ فقرہ نور السعادۃ کا تصنیف کردہ ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ لبیبہ بانو اور نور السعادۃ نے گیارہ دن تک عمدۃ الملک کا سوگ کیا۔

دلی پھر دلی ہے۔ امیر خان انجام کی موت پر چند دن سنسنی اور افواہ بازیاں رہیں۔ پھر حالات اپنی پرانی مستانہ چال پر آگئے۔

کھو گئے دنیا سے تم ہو اور اب دنیا ہو میاں

عمدۃ الملک کے بعد پھاٹک حبش خان کی حویلی کے مکینوں کے معمول میں تبدیلی ضرور آگئی۔ خانم بزرگ نے نور بائی صاحب کو اب کسی کا پابند نہ کیا، لیکن تمکنت اور رکھ رکھاؤ پہلے سے زیادہ بڑھا دیا۔ ان دونوں کی شہرتیں پہلے ہی سے بام ثریا کو چھو رہی تھیں۔ اب نور بائی صاحب دوسرے رؤسا کی محفلوں میں بھی جلوہ افروز ہونے لگیں۔ خود ان کی حویلی پر بھی غزل و غنا کے مواقع ہوتے رہتے تھے۔ ان کے یہاں دولت و ثروت کی اب وہ فراوانی ہوئی کہ دلی والوں کی بھی آنکھ چکاچوندھ ہو گئی۔

نور خانم کا چشم دید حال نواب درگاہ قلی خان سالار جنگ اول نے، جو در آں زماں حیدر آباد سے وارد دلی تھے، یوں لکھا ہے۔

"نور بائی دلی کی ڈومنیوں میں سے ہے۔ ۔ ۔ ی شان کی بلندی اس قدر ہے کہ امرا اس کے دیدار کی التجا کرتے ہیں، اور بعضے اس کے گھر بھی جاتے ہیں۔ اس کا گھر ارباب دول کے گھروں کی آن بان رکھتا ہے۔ دربار کی زیب و زینت اور تجمل، اور اس کی سواری کے ساتھ چلنے والے خدام میں چاؤشوں اور چوبداروں کی ریل پیل، یہ سب ویسی ہے جیسی امرا اور رؤسا کے ساتھ ہوتی ہے۔

"وہ عام طور پر ہاتھی پر سوار ہو کر نکلتی ہے۔ اور جس رئیس کے گھر جاتی ہے، وہ اسے کم از کم ایک نگ قیمتی چتر نذر کرتے ہیں۔ اور جب اسے کہیں بلایا جاتا ہے تو ایک بیش قرار رقم اس کے گھر پہلے سے بھیج دی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ جب وہ رخصت ہوتی ہو گی تو اس وقت اسے کیا اور کتنا پیش کیا جاتا ہو گا۔ نہ جانے کتنوں نے اپنا سارا مال و متاع اس پر قربان کر دیا ہے۔

"نور بائی سخن فہم بے نظیر اور نکتہ دان خوش تقریر ہے۔ اس کے روزمرہ کی صفائی کا کیا کہنا، سامعہ جو بہار میں غوطہ کھاتا ہے۔ اور وہ محاورے اس قدر برجستہ و برمحل بولتی ہے کہ گویا اس کی زبان پھولوں کی پنکھڑیاں تراشتی ہے۔

"علم مجلسی کی وہ اس درجہ ماہر ہے، اور اس کے یہاں نشست و برخاست کے آداب و رسوم ایسے ہیں کہ اچھے اچھے استاد اس سے سبق لیں۔ اور جمیع حاضرین محفل کی خاطروں کا لحاظ وہ اس قدر رکھتی ہے کہ بڑے بڑے صاحبان تہذیب و اخلاق اس کے شاگرد بنیں۔

"وہ اپنے طائفے کے ساتھ، کہ ان میں ہر ایک کو بیگم یا خانم کے لقب سے مخاطب کرتے ہیں، بزم آرائے محفل ہوتی ہے۔"

محمد تقی میر اور رائے کشن چند اخلاص کا آنا جانا حسب سابق تھا، احتیاط اب پہلے سے کچھ کم تھی، لیکن ایسا بھی نہ تھا کہ دونوں درانہ حویلی میں آئیں جائیں۔ میر کے عشق کی تو پھر بھی لوگوں کو سن گن لگ گئی تھی، لیکن رائے کشن چند کے بارے میں کسی کو خبر نہ تھی، کہ وہ شروع ہی سے حویلی میں آنا جاتا تھا۔ میر کے تعلقات نور السعادۃ سے ابھی بغل گیری و ہم آغوشی سے آگے نہ بڑھے تھے۔ وہ اس کی طرف دیکھتی تو ایسی نگاہوں سے تھی گویا چاہتی ہو کہ پہل میر کی ہی طرف سے ہو۔ لیکن اس کا پیار اور لہجہ ایسا کبھی نہ ہو تا کہ میر کی ہمت کھلتی۔

تعلقات کی اس غیر اطمینان بخش صورت حال میں، جہاں اختلاط باطنی تو کیا، اختلاط ظاہری بھی بہت محدود قسم کا تھا، میر کو بڑی گھٹن محسوس ہوتی تھی۔ اگرچہ وہ خوش تھا کہ آمد و رفت اور بے تکلف بات چیت، اور ہنسی مذاق کے تو مواقع مہیا تھے، لیکن اس کی بے صبر طبیعت اسے کسی بھی کل چین نہ لینے دیتی۔ ایک عرصے کے بعد اس نے اپنی مثنوی میں کچھ شعر اپنی اس زمانے کی ذہنی کیفیت کے بارے میں لکھے۔

صورت ان کی خیال میں ہر دم ☆ خواب میں ہوں جو وہ مژہ باہم
میں تو بستر پہ دل شکستہ اداس ☆ چاند سا منھ انھوں کا تکیے پاس
میں بچھونے پہ بے خود و بے خواب ☆ ایک پیکر پری کا سا ہم خواب
شب کی صورت خیال سے ☆ دن کو ہوں میں شکستہ حالی سے
آشنا یار سارے بے گانے ☆ کہ ہوئے میر جی تو دیوانے
رشتہ و ربط انھوں نے توڑ دیا ☆ ملنا جلنا سبھوں سے چھوڑ دیا
شوق سے ان کا حال دیگر گوں ☆ پارہ پارہ دل و جگر سب خوں
جی پڑا ترسے ساتھ سونے کو ☆ دل پریشان جمع ہونے کو

لیکن نورالسعادۃ اپنی روش پر قائم تھی۔ ایسا نہیں کہ وہ میر کا امتحان لے رہی ہو۔ بات شاید یہ تھی کہ اس کے دل کا خوف ویسے کا ویسا تھا۔ میر کا مزاج سوداوی تو تھا ہی۔ اس کی شعر گوئی بھی زور پر تھی، اور اس کی شہرت بھی۔ اس کی خود بینی ایک طرف، اور نورالسعادۃ کی دور گردی ایک طرف، یہ دونوں مل کر اس کے داغ سودا کی چمک کو روز افزوں کئے دیتی تھیں۔ اسی اثنا میں اس نے نواب رعایت خان سے بھی بگاڑ کر لیا۔

ایک رات نواب کے باغیچے میں بے تکلف صحبت تھی۔ شعر پڑھے اور سنے جا رہے تھے۔ میر نے اس وقت تازہ غزل سنائی تھی۔ غزل حسب معمول بہت کامیاب ہوئی، حتیٰ کہ نواب نے بھی اس کے ایک دو شعر گنگنا کر پڑھے۔ سوے اتفاق کہ اسی وقت ایک نوجوان ڈوم بھی حاضر دربار ہوا جس کا گانا انھیں بہت پسند تھا۔ رعایت خان نے بے ساختہ کہا:

"اماں میر محمد تقی، اپنی اس تازہ غزل کے کچھ شعر ہمارے سلطانا کو بھی یاد کرا دو۔ جب تم نہ ہو گے تو اس سے سن لیا کریں گے۔"

میر کو برا تو بہت لگا کہ میرا کلام اور یہ کم بخت مجہول النسب کل کا چھوکرا گاتا پھرے۔ ضبط کر کے عرض کیا:

"قدر افزائی ہے سرکار والا تبار، لیکن یہ صاحب زادے ہیں، ابھی انھیں بدو میاں کی بندشیں یاد کرنے دیں تو مناسب، بلکہ انسب ہو۔"

"اماں تم بھی کیا باتیں کہوے ہو محمد تقی۔ بدو خان صاحب کی بندش اور ہے، غزل کے بول اور ہیں۔ تمھارے ہمارے سر کی قسم کچھ رد و قدح نہ کرو۔"

میر نے مجبوراً پانچ شعر سلطانا کو یاد کرا دیے۔ لیکن اس دن سلام کر کے وہ جو اٹھا ہے تو پھر نواب رعایت خان کی نوکری پر نہ گیا۔ کچھ دن بعد اعتماد الدولہ کی حویلی والا گھر بھی اس نے خالی کر دیا اور کوئی حیلہ ڈھونڈ کر نواب امیر خان مرحوم کی حویلی میں اٹھ رہا۔

کچھ دن پھر بے کاری میں گذرے۔ بے روزگاری، اور خاص کر اس بات کے احساس نے کہ نورالسعادۃ اسے گھٹو سمجھتی ہو گی، اس کے مزاج کا حرارہ اور بھی بڑھا دیا تھا۔ اس زمانے کی کیفیت اس نے ایک مقطعے میں لکھی تھی، لیکن غزل عرصے بعد تمام ہو سکی تھی۔ ان دنوں شعر گوئی کے لئے طبیعت کہاں سے حاضر ہوتی۔

اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

اس دوران کچھ اچھی باتیں بھی ہوئیں۔ رعایت خان نے از راہ لطف مربیانہ، میر کے ایک بھائی کو اس کی جگہ نوکر رکھ لیا۔ بعد میں میر کی خفگی بھی دور ہو گئی۔ ایک بار جب میر کا سامنا رعایت خان سے ہوا تو خان مذکور نے بہت کچھ عذر خواہی کی۔ میر نے کہا، "سرکار والا مقدار، گذشتہ را صلوٰۃ۔ اب میں اپنی جگہ خوش ہوں۔ اپنے ایک دوست اسد یار خان کی وساطت سے نواب بہادر جاوید خان خواجہ سرا بہادر کی ڈیوڑھی پر نوکر ہو گیا ہوں۔"

کچھ دن آرام سے گذرے۔ پھر اچانک ایک بہت ہی آرام کی بات ہوئی۔ میر کے سارے گلے شکوے، خواہ آسمان سے، خواہ زمین سے، دھل گئے۔ اسے ایسا لگا جیسے وہ دوبارہ پیدا ہوا ہے۔

میر نے تسنگ کا کبھی نام نہ سنا تھا، اور نہ ہی ایسی کسی مجہول الاسم جگہ پر جانے کی اسے توقع ہو سکتی تھی۔ لیکن ایک دن رائے کشن چند اخلاص اور میر دونوں ہی دلی سے میرٹھ جانے والی تنگ اور تکلیف دہ سڑک پر رواں تھے، کہ تسنگ نامی قصبہ میرٹھ کے ذرا آگے واقع تھا۔ بات یہ ہوئی کہ نواب بہادر جاوید خان خواجہ سرا کی کچھ املاک وہاں تھی جس پر مقامی زمیندار قابض ہو گیا تھا۔ نواب بہادر نے اسے بے دخل کرنے کے لئے سپاہی بھیجے تو وہ گڑھی خالی کر کے بھاگ گیا۔ اب نواب بہادر نے گڑھی پر دوبارہ قبضہ کرنے اور مال گذاری کی وصولی کے لئے وہاں کا سفر اختیار کیا۔ جشن منانے کے لئے خانم بزرگ، نور خانم، میاں بیکا امرد، اور کئی اور ارباب نشاط کو زحمت دی گئی۔ میر اس قافلے میں نواب بہادر کی ہمراہی کے باعث شریک تھا۔ اور رائے کشن چند کے بغیر خانم بزرگ کہیں باہر نکلتی نہ تھی۔

قافلے میں کوئی سوا ڈیڑھ سو افراد تھے۔ صفر ۱۱۶۱ھ مطابق فروری ۱۷۴۸ء کی کوئی تاریخ تھی۔ تھوڑی تھوڑی تیز ہوتی ہوئی دھوپ بہار دے رہی تھی کہ اچانک ابر گندہ بہار گھر آیا اور موسلا دھار بارش ہونے لگی۔ بارش کوئی گھنٹہ بھر رہی، لیکن جب قافلہ صاحب آباد سے گذر کر میرٹھ والی سڑک پر مڑا تو معلوم ہوا کہ ہنڈن ندی میں اچانک بارش کی وجہ سے باڑھ آگئی ہے۔ کشتیوں تک پہنچنے کے لئے جو چہ باندھا گیا تھا، وہ ٹوٹ گیا ہے۔ اب چھوٹی بجرہ نما ناؤں میں بیٹھ کر بڑی ناؤ تک جانا ہو گا۔ اس درمیان شام بھی ہو چکی تھی۔ کوئی مناسب جگہ نزدیک نہ تھی جہاں اتنا بڑا قافلہ آرام سے شب باش ہو سکے۔ دریا

محض ایک مصدر [illegible] سے ملا گیا ہے۔
درخواست ہے کہ آپ کے قارئین میرے معروضات پر توجہ خیال کریں تاکہ اس معاملے میں میری مزید رہنمائی ہو سکے۔

انور رضوی
نئی دہلی

● افسوس کہ میں بھی حبیب حق کی طرح لغت نویسی کو گراں قدر کام نہ شمار کرتا تھا چہ جائیکہ کارنامہ۔ لیکن جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے ارشادات کے تناظر میں غور کیا تو یہ پیچیدہ عمل انتھک محنت، تحمل، حافظہ، ترکیبی ذوق اور فراواں وقت کی آمیزش کا مرقع نظر آیا۔ فاروقی صاحب بحر علم ہیں۔ لیکن حنیف نقوی کی مشعل برداری سے راہ کی ناہمواری کے خطوط روشن ہوئے۔ نتیجے میں ٹھوکر کا احتمال و امکان نسبتاً معدوم ہوا ہے۔ الفاظ کی صحت، مزاج شناسی، طریقۂ استعمال، معانی کے تعینات اور استدلال میں حنیف نقوی کی عرق ریزی لائق صد ستائش ہے۔ اعتراف میں کئی مقام پر فاروقی صاحب شکر گزار ہوئے بلکہ دعائیہ کلمات بھی بے ساختہ ان کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔

ایک نکتہ کی وضاحت میں مختلف امور کی تفصیل بیان کرتے وقت بر محل تذکرہ کس آسانی سے فاروقی صاحب نے فرمایا ہے "عسکری صاحب کو اللہ کے گھر گئے کوئی بیس برس ہوئے اور اب میں بھی خود کو چراغ سحری محسوس کرتا ہوں۔" یہ مکالمہ مبنی بر حقیقت سہی لیکن انتہائی جاں گداز ہے۔

معاصر شعریات کے عظیم خالق ظفر اقبال کو لفظوں کے خلاقانہ اور بے محابا وبے دریغ استعمال پر کسعدر قدرت حاصل ہے۔ اس کا نمونہ رواں شمارے کی غزلیں ہیں۔ یہ حیرت انگیز فنکار سراپا ـــ ہے میرے لئے۔ ضمناً عرض ہے کہ برصغیر میں اس سے بڑے شاعر کی تبلیغ و اشاعت اور ممتازی و معتبری کی بنیاد گزاری میں "شب خون" کا تعاون و کار کردگی مثالی ہے۔

سلطان اختر سے میں بہتر کی توقع کرتا ہوں۔ غلام مرتضیٰ راہی کی غزلیں خوب تر ہیں۔ مگر ابو الحسنات حقی کا کلام بہترین۔ خدا کرے یہ لاابالی دانشور متکوئی عمر کے اس پڑاؤ پر مزید کارہائے نمایاں کی انجام دہی کیلئے کمربستہ ہو سکے۔

زبیر شفائی
کانپور

● آپ کے ہاں یعنی کئی رسالوں میں حصہ نثر کافی مضبوط ہوتا ہے لیکن شاعری ضعیف ہے، میری شاعری سمیت۔ لگتا ہے شاعری پر یہ وقت ذرا [illegible] ہے ٹل کر رہ جائے گا۔

ظفر اقبال
لاہور

● [illegible] ۲۳۰ کا سر ورق علم و حکمت کی جڑیں ہی جڑیں پیش کرتا ہے [illegible] ہوتا ہے کہ ان کا ادعام [illegible] اور پیچیدہ ہے۔ [illegible] سامنے آتی ہیں۔ سو [illegible] سے کہاں کہاں کے [illegible] آپ ہیں اور [illegible] آپ ہے۔ [illegible]

غزلیں ہی غزلیں، نظمیں ہی نظمیں، جن پر شہد اور مصری لگا کر چاٹے کیا کیا کر جائیں۔ ہاں ایک لطیفہ یاد آیا۔ اب سے تیس برس پہلے ایک دن جذبی کو احمد سوری مل گئے جنھوں نے پوچھا "میری نظموں کے بارے میں کیا خیال ہے؟" جذبی بولے میں انھیں سمجھتا ہوں، سوری صاحب نے فرمایا میں کئی سو لکھ چکا ہوں اور ابھی سلسلہ جاری ہے۔

مرزا سعید الظفر چغتائی
علی گڑھ

● ۲۳۰ میں شمیم حنفی صاحب کا مضمون ناول، تاریخ، تجربہ پسند آیا۔ قرۃ العین حیدر، عبد اللہ حسین، عبد الصمد، مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کے گذشتہ تیس برس میں جو ناول لکھے ان میں برصغیر ہند و پاک کے سیاسی حالات، اقتصادی استحصال اور عوام کے ذہنوں پر ان کے اثرات کو خاص طور سے موضوع بنایا گیا ہے۔ شمیم حنفی کے مضمون سے حوصلہ پا کر کر ایسے مضامین اور بھی لکھے گئے تو ایک اچھا سلسلہ بن سکتا ہے۔

ایک خط میں زاہدہ زیدی نے نیر مسعود کے افسانوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات صحیح ہو سکتی ہے کہ ان کے افسانوں پر ابتداء میں کافکا کے اثرات ہوں لیکن ادھر جو افسانے انھوں نے لکھے ہیں وہ بالکل ان کے اپنے انداز کے افسانے ہیں۔ یہی بات انور قمر کے افسانوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے جن کی کتاب کلر بلائنڈ کا زاہدہ زیدی نے حوالہ دیا ہے۔ غلطی سے ان افسانوں کو مجھ سے منسوب کر دیا ہے۔ لیکن کلر بلائنڈ انور قمر کی کتاب ہے۔ ادھر شب خون میں بھی تاریخی واقعات اور شخصیات کے متعلق جو افسانے شائع ہوئے ہیں ان سے بھی قارئین میں ایک نئی دلچسپی پیدا ہوئی ہے۔

انور خاں
بمبئی

● اخبار و افکار میں آپ کا نوٹ یوپی میں اردو کے متعلق پڑھا۔ یہ آپ نے اچھا کیا، کہ اس افسوسناک صورت حال کی طرف "شب خون" کے قارئین کو توجہ دلائی۔ واقعی یوپی کے اردو دوستوں کو اس بات پر فخر کرنے کا کوئی حق نہیں کہ اردو ان کی زبان ہے۔ انہوں نے گنتی کے چند افراد کو چھوڑ کر اردو کیلئے کچھ نہیں کیا۔ اس صورت حال پر ماتم کرنا بے سود ہے۔ اردو دوستوں کی آبادی اتر پردیش میں ایک کروڑ سے زیادہ ہے۔ بعض ریاستوں کی پوری آبادی سے زیادہ۔ میرا تو عقیدہ یہ ہے کہ اگر زبان کی بنیاد نہ ہوتی تو ادب کی ترقی بھی کچھ دنوں میں رک جائے گی۔ یوں تو ساری ہندی ریاستوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام ناقص اور ناکافی ہے، لیکن اتر پردیش میں خاص طور پر تحریک ہی تحریک ہے۔ مہاراشٹر کے نمونے پر اگر اردو کے ابتدائی اسکولوں میں ہندی کی لازمی طور پر پڑھائی جائے یا ہندی ذریعہ تعلیم کے اسکولوں میں اردو کو بھی جہاں مطالبہ ہو ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے پڑھایا جائے تو [illegible] چلے۔ دراصل اب اردو کے ادیبوں اور اردو کے اداروں کو اردو کے ابتدائی اسکول قائم کرنے کی مہم چلانی چاہئے گی۔

[illegible]
علی گڑھ

کروں، اس نے سوچا۔ شاید وہ (لڑکی؟ وجود؟ نورالسعادۃ؟) چاہتی تھی کہ میر نے ہم آغوشی اور اس کے بعد کی منازل اور طور طریقوں سے آشنا کرے۔ شاید میر بھی اس سے یہی چاہتا تھا۔ شاید میر بھی ان راہوں کا اجنبی مسافر تھا، یا شاید اس کی ہمت نہ پڑتی تھی اور وہ چاہتا تھا ہر قدم کے ساتھ اجازت بھی حاصل ہو۔ بہ سوے خوشتن ہزلطف گستاخانہ کش دستم، کہ من بسیار مجو ہم ہم آغوشی نمی دانم۔ اچانک میر کو اپنا ہاتھ چشمہ نوش تک پہنچا محسوس ہوا۔ اسے نورالسعادۃ کے بدن کے بارے میں کچھ پتہ تھا نہیں، کہ پہلے کے دیکھے ہوئے خطوط اور نشانات کے سہارے وہ پہچانتا کہ یہ بدن اسی کا ہے یا کسی اور کا۔ جہاں جہاں اس کا ہاتھ پہنچا، وہ جگہ پہلے سے زیادہ نرم اور گرم لگتی تھی۔ دل میں عرصے سے کرید تھی کہ کوہ زہرہ تخت عطار کی طرح پھسلواں ہوگا یا وہاں سبزہ لب جو کی کیفیت ہوگی۔ اسے خسرو کی دو رباعیاں یاد آئیں جنھیں دل میں بھی دہرانے کی ہمت اس میں نہ تھی... جہاں اس کا ہاتھ تھا وہ مخمل دو خوابہ تھا یا ... نورالسعادۃ (اگر وہ نور خانم نہیں تو پھر کون ہے وہ؟) کا سر تکیے پر تھا، بائیں کلائی اور ہتھیلی کچھ نیند اور کچھ تھکن کے انداز میں اس کے ماتھے پر، اور اس کی آنکھیں بند تھیں۔ رخ تھوڑا سا میر کی طرف، لیکن چہرے پر توقع یا لطف آئندہ کی پیش آمد کے تاثر کی جگہ متانت آمیز تناؤ، گویا وہ خود نہیں جانتی کہ یہاں کیا ہونے والا ہے۔ یا شاید جانتی تھی لیکن پوچھ نہ سکتی تھی۔ مگر اس موہوم خواب خاتون کے گلے میں آواز تو تھی ہی نہیں، پوچھتی کیسے... تو کیا وہ چاہتی تھی کہ عملاً اسے بتایا جائے؟ اندھیرے میں بھی اس کے چہرے پر روشنی سی تھی۔ اس روشنی میں اس کے گھنے بال تکیے اور پلنگ کی پٹی پر، اور فرش پر بکھرے ہوئے۔ میر نے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھ سے نکال کر اس کے شانے پر، پھر گردن کے پاس سینے پر رکھا۔ ہلکی سی لرزش تھی، وہاں سینے کا ابھار نرم لیکن مضبوط محسوس ہوتا تھا۔ میر نے سرگوشی میں کہا، "نورالسعادۃ، تمھیں سردی لگ رہی ہے؟" وہ کچھ نہ بولی۔ اتنا لمبا اور مربوط خواب کسی نے بھلا کاہے کو دیکھا ہوگا۔ میر نے اپنے دل میں کہا۔ اس کی ڈھونڈتی ہوئی انگلیوں کو گہرائی کا راستہ شاید ملنے والا تھا۔ وہاں ترائی اور ریشمی صنوبر کے جنگل تھے۔ اور اصل راستہ چشم بخیل کی طرح تنگ تھا۔ اس لڑکی نے آنکھ بھی نہ کھولی۔ میر نے دھیرے سے نورالسعا... خواب خانم کا سر ذرا سا اٹھایا اور اپنا دوسرا ہاتھ اس کی گردن میں یوں جھک کر حائل کر دیا کہ دونوں کے منہ پاس پاس آگئے۔ اسے لگا کہ موہوم وجود کے لب بہت ذرا سے وا ہوئے ہیں، اتنے کہ دانتوں کی گوہریں جھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر نے اس کے منہ پر منہ رکھ دیا۔ لطیف زعفرانی سیب جیسی خوشبو اس کی زبان پر تھی۔ لب بر لب من نہادہ ای گفت، جان تو بہ لب رسیدہ خاموش۔ سارے بدن میں نرم گرمی کی سی لہر۔ بے زبان بدن شاید اپنے اظہار کے لیے بے قرار تھا، اور لباس اس کے عمریان کی دلیل تھا۔ میر نے ذرا جھک کر اور آگے بڑھ کر ہاتھ آہستہ آہستہ نیچے اتارا۔ وہ اس قدر ہلکی تھی کہ ہاتھ کا نیچے کھسکانا کچھ مشکل نہ تھا۔ (وہ لڑکی موہوم تھی، سب کچھ آسان تھا۔)

میر کا ہاتھ اب اس کی کمر اور کولھوں پر تھا۔ وہ پشت مدیوار علاوہ ہمسین محشر زا، اور وہ تہ ہائے گلناری کی نرمی۔ کاش یہ دیوار کا شانی درمیان نہ ہوتی۔ اب میر کا دھڑ پلنگ پر تھا۔ آگے کے لیے جگہ کم تھی، مگر نور خانم... خواب موہوم نے اپنا بدن شاید چرالیا یا جسم نے خود بخود راہ ہموار کر دی کہ میر کو بھی اس ذرا تنگ سے بستر پر جگہ مل گئی۔ اب اس دوسرے بدن کے خطوط کچھ نمایاں ہو چلے تھے۔ میر کا ہاتھ کمر اور کولھوں کے نیچے سے (لا محالہ) کھسک کر سامنے کی طرف سینہ و بغل کی لطیف وادی میں سرگرداں تھا۔ دو پستان ہر یکے چوں قبہ نور، حباب خاستہ از عین کافور۔ میر کو جامی کا شعر یاد آیا۔ کاش ذرا روشنی ہوتی۔ تھوڑی سی روشنی گریبان سے تو پھوٹ رہی تھی، گویا صبح ہونے والی ہو۔ پستان ہمہ نور و سینہ اش جملہ لطیف، یک صبح دو آفتاب نشیدہ کسے۔ کمال ہے یہ شعر محمد علی حشمت کا کب اور کہاں یاد آیا۔ میر صاحب تو خود زنانہ اور مردانہ دونوں سامان حسن کا مکمل نمونہ تھے۔ کاش یہ سب شعر میں باآواز بلند پڑھ سکتا۔ مگر لوگ جاگ جائیں گے۔ اور نہ بھی جاگیں تو یہ موہوم بیگم تو شاید سن بھی نہیں سکتیں۔ کسی اور عالم کی مخلوق معلوم ہوتی ہیں۔ بدن میں اس کے تھی ہر جائے دل کش، بجائے جا ہوا ہے جا بہ جا دل۔ میر نے ایک عمر کے بعد اسی لمحے کو یاد کر کے یہ شعر کہا تھا۔ نورالسعادۃ خواب... خاتون کا ہاتھ جو ماتھے پر تھا، منہ سے منہ ملتے ہی اب میر کی پیٹھ پر آ رہا تھا، پھر جب میر کا ہاتھ سامان حسن کے میر فرش تک پہنچنے کی کوشش میں تھا تو کسی طرح وہ نوری ہاتھ... نورالسعا... نور کا کنوارا ہاتھ نور... اجنبی لڑکی اور میر کے جسموں کے بیچ میں تھا جہاں دونوں کا سینہ اور شکم ایک دوسرے سے چسپاں تھے۔ پھر وہ ہاتھ چپکے سے اندر تک رینگ گیا۔ میر کو وہم سا ہوا کہ نیچے جو بدن ہے اس نے اپنے عجز بیان پر قابو پالیا ہے۔ بند ڈھیلے ہو رہے ہیں۔

میر کی آنکھ کھلی تو دن نکل چکا تھا۔ اس کے کمرے کا دروازہ حسب سابق کھلا ہوا تھا، صبح کی گلابی کرنوں کے ساتھ طیور صبح کی صبوحی بھی جان و شعور کو سیراب کر رہی تھی۔ طاق میں شمع بجھ چکی تھی... بجھا دی گئی تھی؟ ابھی تین انگل موم باقی تھی، اس لیے یہ امکان کم تھا کہ اپنے آپ بجھ گئی ہو۔ رات کی مہمان (نورالسعادۃ؟؟) کی کوئی نشانی نہ تھی۔ حتیٰ کہ چوڑی کی کرچ، یا چوٹی کا کوئی بال، یا مخمل کا ایک دھاگا بھی نہ تھا۔ بستر پر پسینے کی نمی البتہ کہیں کہیں موجود تھی۔ مگر خود میر کو بستر پر پسینہ بہت آتا تھا۔ طبیب کہتے تھے یہ فشار قلب کے کم ہو جانے کی علامت ہے۔

میر نے تا زندگی ہمیشہ قسم کھا کھا کر کہا کہ وہ اس رات جاگا بالکل نہ تھا۔ اگلی صبح جب دن چڑھے اس کی آنکھ کھلی تھی تو اس وقت کے بعد پہلی بار کھلی تھی جب اس نے بھاری چادر سے اپنا منہ ڈھک کر پشت دروازے کی طرف کر لی تھی۔ لیکن وہ اس بات پر بھی قرآن مجید اٹھانے کو تیار تھا کہ اس رات کوئی معاملہ پیش آیا تھا ضرور۔ وہ اسپرد وجو بھی رہی ہو، لیکن تھی ضرور۔ اور یہ بھی نہیں کہ سب کچھ محض خواب میں واقع ہوا ہو۔ انسان سوتے میں بھی جاگتے

کے خواب دیکھتا ہے، اور جاگنے میں بھی بخوبی سو جاتا ہے۔ اور اگر کوئی شخص سوتے میں اٹھ کر چل سکتا ہے، دوڑ سکتا ہے، عام زندگی کے وظائف انجام دے سکتا ہے، تو سوتے میں وہ معشوق سے بھی یوں ہم آغوش ہو سکتا ہے کہ سب لطف جاگنے کے ہوں۔ رات کوئی آیا تھا، اس کی واحد طبیعی دلیل ادھ جلی شمع تھی۔ شمع کا ادھ جلی رہ جانا اس بات ثبوت تھا کہ اسے کسی نے رات میں کسی وقت بجھا دیا تھا۔ اگر شمع کو اپنی طبیعی زندگی پوری کرنے دیا جاتا تو وہ پگھل کر، موم کی ایک چھوٹی سی چھپڑی کی شکل میں بجھتی۔

لیکن شمع کو ہوا کا جھونکا بھی تو بجھا سکتا ہے؟ میر کے حجرے کا دروازہ کھلا ہوا تھا، یہ خود میر کا قول ہے۔ اور اس رات ہوا تیز تھی، اس کی شہادت سب دیتے ہیں۔ رہی بستر پر پسینے کی نمی، تو اس کا حال اوپر بیان ہو چکا۔ اور یہ بھلا کیوں کر ممکن تھا کہ اجنبی جگہ میں اپنا محفوظ کرہ چھوڑ کر نورالسعادۃ قریب قریب ساری رات کہیں اور رہے؟ اس میں اتنی جرأت تھی اور نہ خانم بزرگ ایسی بے خبر سونے والی تھی کہ یہ سب آنا جانا ہو اور وہ خبر نہ ہو؟ اور یہ بات تو بالکل بعید از قیاس تھی کہ یہ سب ماں کے علم میں رہا ہو۔

نورالسعادۃ اس دن درد سر اور تپ کی وجہ سے اپنے کمرے ہی میں رہی۔ شام کی محفل میں بھی صرف خانم بزرگ اور میاں ہیکا نے نغمہ سرائی کی۔ اگلی صبح قافلہ دہلی کے روانہ ہوا تو نورالسعادۃ، جیسا کہ طریقہ تھا، زنانی ڈیوڑھی سے اپنے محافے میں سوار ہوئی۔ کسی کو پتہ بھی نہ چلا کہ وہ کون سے محافے میں ہے۔

نورالسعادۃ کا بخار کئی دن تک نہ گیا۔ محمد تقی میر اور کشن چند اخلاص باہر سے خیریت معلوم کر کے واپس ہو جاتے۔ آٹھویں دن جب محمد تقی میر کو باریابی ملی تو دونوں معمول کی گرم جوشی کے ساتھ ملے، لیکن زیادہ تر گفتگو نورالسعادۃ کی بیماری کے حوالے سے ہوئی۔ اس رات کے باب میں لب کشائی کا یارا میر کو نہ تھا۔ اور نہ اسے اب بھی پوری طرح یقین تھا کہ کوئی آیا بھی تھا۔ ایک خوف اسے یہ کھائے جا رہا تھا کہ اگر واقعی نورالسعادۃ ہی اس رات کو آئی تھی تو کیا رات کے تعب اور روحانی تکان کی وجہ سے اس کو بخار آ گیا تھا؟ وہ اس قدر نازک مزاج اور نازک بدن تھی کہ اس کے وجود پر جسم سے زیادہ جان کا گمان ہوتا تھا۔ میر نے اس زمانے میں بھی، اور چالیس پچاس برس بعد بھی نورالسعادۃ کی شخصیت کے اس پہلو کو بار بار نظم کیا۔

لطف بدن کو اس کے ہرگز پہنچ سکے نہ
جا چڑھتی تھی ہمیشہ اپنی نگاہ جاں پر
☆☆
لبالب ہے وہ حسن معنی سے سارا
نہ دیکھا کوئی اس نزاکت سے اب تک
☆☆

لطف اس کے بدن کا کیا کہوں میر
کیا جانیے جان ہے کہ تن ہے
☆☆
کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے
☆☆
نازک بدن ہے کتنا وہ شوخ دلبر
جاں اس کے تن کے آگے آتی نہیں نظر میں

سچ تو یہ ہے کہ کئی سال بعد میر نے جو ایک شعر معشوق کی نازکی کے مضمون پر کہا تھا، وہ نورالسعادۃ کی ہی نزاکت پر مبنی تھا۔

ہوں داغ نازکی کہ کیا تھا خیال بوس
گل برگ سا جو ہونٹھ تھا وہ نیلگوں ہوا

یہ بات میر کے تجربے کی تھی۔ نورالسعادۃ کو بوسہ دیتے وقت جس جگہ بھی وہ ذرا دباؤ ڈال دیتا وہاں چند لمحوں کے لئے ہلکا سا نیل پڑ جاتا تھا۔

وہ مہینہ گذر گیا۔ موسم ذرا گرم اور خشک ہوا تو نورالسعادۃ کی طبیعت پوری طرح بحال آئی۔ لیکن یہ چار ہی دن کی چاندنی تھی۔ اسے رہ رہ کر ہلکا بخار ہو جاتا۔ بھوک کم ہو گئی تھی۔ بظاہر ضعف کبد کے علامات تھے، اسی کا علاج ہو تا رہا۔

اٹھارویں صدی کی تاریخ ہند سچ پوچھیے تو دغابازیوں اور غداریوں کی تاریخ ہے۔ ایسی ہی ایک دغابازی اعتمادالدولہ کے بھانجے شاہ نواز خان نے کی جب اس نے احمد شاہ درانی [اسے احمد شاہ ابدالی بھی کہتے تھے، مرتب] کو ہندوستان پر حملہ اور فتح کی دعوت دی۔ فتح دلانا شاہ نواز خان کا ذمہ تھا، شرط بس یہ تھی کہ بعد فتح ملک کی وزارت مجھے ملے۔

احمد شاہ درانی نے سمجھا تھا کہ جنگل میں جب ہاتھی مرتا ہے تو ان کرگسوں، گیدڑوں، اور کفتاروں کی بن آتی ہے جو سب سے زیادہ ذحیف ہوتے ہیں۔ لیکن ہاتھی بیمار پر پہلا حق اسی کا ہوتا ہے جو اس کا رشتہ حیات منقطع کرے۔ درانی کی نظر میں شاہ نواز خان کی حقیقت کرگس لنگ سے زیادہ نہ تھی۔ محمد شاہ بادشاہ غازی ان دنوں بستر علالت پر تھا، اور درانی اسے فیل بیمار سمجھ کر اس پر اپنا حق قرار دے رہا تھا۔ لیکن یہ خبر اسے شاہ نواز خان سے نہ ملی تھی کہ بادشاہ کی اولوالعزمی اور صلابت فہم میں کوئی کمی نہ آئی تھی اور وہ احمد شاہ کے مقابلے کے لئے لشکر جرار ترتیب دے رہا تھا۔

دو لاکھ کی فوج اعتمادالدولہ کی سربراہی میں دہلی سے سرہند پہنچی اور احمد شاہ کی افواج کے رو برو ہوئی۔ اعتمادالدولہ کا نائب کمانڈر ان کا بیٹا معین الملک عرف میر منو تھا۔ اعتمادالدولہ کے خیام کی حفاظت رائے کشن چند

اخلاص کے ذمہ تھی۔ محمد تقی میر بھی نواب بہادر کے عملے کے ساتھ شاہی جیوش میں موجود تھا۔ پہلے دن کی لڑائی صرف ہلکی جھڑپوں پر مشتمل تھی، نہ ایسی زیادہ خطرناک اور پرخطر۔

اتفاق کہ اس دن بھی جمعہ تھا جب اگلے دن ۲۲ ربیع الاول ۱۱۶۱ [مطابق ۲۲ مارچ ۱۷۴۸ء، مرتب] کو درانی کی فوجوں نے پو پھٹتے ہی محمد شاہ کی فوجوں پر سخت گولہ باری شروع کر دی۔ اعتمادالدولہ اپنے خیمے کے اندر چاشت کی نماز پڑھ رہے تھے کہ بالکل اتفاقیہ ایک گولہ براہ راست ان کے اوپر گرا، اور انھوں نے اسی عالم میں جان جان آفریں کے سپرد کی۔ رائے کشن چند اخلاص اس وقت خود پہرے پر تھا۔ غنیم نے اپنی توپ کے نشانے اور مار کا شاید صحیح اندازہ لگا لیا تھا، کیونکہ اگلے دو گولے بھی خیمے کے محاذی میں گرے۔ رائے کشن چند اخلاص کا دایاں پاؤں گھٹنے پر سے، اور بایاں بازو کندھے کے پاس تک اس درجہ مضروب ہوئے کہ بالآخر انھیں فوری طور پر کاٹنا پڑ گیا۔

لیکن جنگ کا نقشہ سنبھالنا اس وقت کی اہم ترین ضرورت تھی۔ معین الملک نے کمال حاضر دماغی اور جرأت سے کام لے کر اعتمادالدولہ کی موت کو چھپائے رکھا اور خود ان کے ہاتھی پر سوار ہو کر وہ مقابلے کو نکلا۔ ادھر کارساز حقیقی نے یہ انتظام کیا کہ محمد شاہی فوج کا ایک گولہ براہ راست درانی کے بارود خانے میں پڑا۔ گولے کی دھمک اور تکان سے بارود خانے میں آگ لگ گئی۔ سیکڑوں سپاہی تو چشم زدن میں کوئلہ ہو گیا۔ آگ جب پھیلی تو درانی کے پاؤں اکھڑ گئے۔ افواج شاہی نے لاہور تک اس کا پیچھا کیا اور اسے بلاد ہند سے نکال کر ہی دم لیا۔

شہنشاہ ہند نے بستر علالت سے معین الملک کے ناظم لاہور مقرر کئے جانے اور شاہ نواز خان کی بذلت معزولی کا حکم بھیجا۔ معین الملک اپنی موت [محرم ۱۱۶۷، مطابق نومبر ۱۷۵۳ء، مرتب] تک اسی عہدہ جلیلہ پر فائز رہے۔ ان کی موت کے بعد عمادالملک پھر اپنی چال چل گیا۔ اس نے معین الملک کی بیوہ مغلانی بیگم کو بے دخل کرا کے آدینہ بیگ خان کے نام پروانہ جاری کرا دیا۔ اب کی بار غداری کا افتخار مغلانی بیگم کو نصیب ہوا۔ اس نے نظامت لاہور کے عہدے پر تقرر کی شرط پر احمد شاہ کو دوبارہ ہندوستان پر دھاوے کی دعوت دے دی۔ [لیکن یہ واقعات ہمارے افسانے سے تعلق نہیں رکھتے، مرتب۔]

رائے کشن چند کو میر اور دوسرے ساتھی چارپائی پر ڈال کر بہزار دقت دلی لائے۔ ربیع الثانی ۱۱۶۱ [مطابق اپریل ۱۷۴۸ء، مرتب] کا مہینہ شروع ہو چکا تھا۔ خانم بزرگ نے حکم دیا کہ علاج میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا جائے۔ لیکن گرمی کی آمد آمد تھی، ہزار احتیاط کے باوجود زخم پر مکھیاں ایک دو بار آ ہی جاتی تھیں۔ کشن چند کے زخم بگڑنے لگے، ان میں پیپ پڑ گئی اور پٹی نہ بندھ سکنے کے باعث انھیں دن رات ٹھنڈی ہوا اور صاف جگہ کی ضرورت تھی۔ یہ سب کشن چند اخلاص کے کھوہ نیل والے مکان میں میسر نہ تھا۔ ایک مہینہ یوں ہی گذرا۔ پھر خانم بزرگ نے رائے کشن چند کے والد اجل داس کی اجازت سے کشن چند کو اپنی حویلی میں اٹھوا لیا۔

ادھر محمد روشن اختر محمد شاہ پادشاہ غازی کا بستر علالت مبدل بہ بستر مرگ ہو گیا۔ ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۱ [مطابق ۱۶ اپریل ۱۷۴۸ء، مرتب] کو اس نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کر لیں۔ اس نے انتیس سال حکومت کی، اور حق یہ ہے کہ نادر گردی کے زمانے کے علاوہ اس نے بڑی شان سے حکومت کی۔ احمد شاہ درانی کے خلاف اس کی کامیاب مہم اس کی آخری مہم تھی، اور وہ تاریخ کے صفحات پر "فتح خداساز" کہلائی۔ موت کے وقت اس کی عمر کوئی چھیالیس سال تھی۔ دو دن بعد اس کا بیٹا احمد شاہ کے لقب سے پانی پت میں تخت نشین ہوا۔

مئی ۱۷۴۸ کی آخری تاریخیں تھیں جب شاعر نغزگو رائے کشن چند اخلاص نے بھی آخری سانس لی۔ ۲۲ مارچ ۱۷۴۸ کے حادثۂ توپ کے بعد سے اسے ہوش نہ آیا تھا۔ جب اس نے جان دی ہے تو خانم بزرگ اس کے پلنگ کی پٹی سے لگی بیٹھی تھی، اگرچہ اس وقت تک رائے کشن چند کے زخم اتنے متعفن ہو چکے تھے کہ طبیب اور جراح بھی پاس آنے سے گریز کرتے تھے۔

کشن چند اخلاص کی چتا کو جب آگ دی گئی تو دلی کے کئی فارسی گو اور قدر دانان شعر و سخن نگمبودھ گھاٹ پر موجود تھے۔ میر بھی ان میں تھا۔ بوڑھے اجل داس نے جوان بیٹے کا سوگ دس دن منایا، پھر کلیجے پر پتھر رکھ لیا۔ خانم بزرگ نے کشن چند اخلاص کا سوگ بظاہر اکیس دن منایا، دل کا حال اللہ جانتا ہے۔ میر بھی دیگر اراکین حویلی کی طرح خانم بزرگ کے ساتھ ماتم داروں میں تھا۔ نورالسعادۃ کی مسلسل علالت پر تشویش کے ساتھ اب اسے خانم بزرگ کی بھی فکر لاحق تھی کہ اخلاص کا رنج انھیں بیمار نہ ڈال دے۔

جون ۱۷۴۸ کا وسط تھا جب ایک ملاقات میں نورالسعادۃ نے میر سے کہا:

"آج ہماری آخری ملاقات ہے۔ پھر ملنا نہ ہو گا۔"

میر کو اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔ "کیا کہہ رہی ہو؟ میں سمجھا نہیں۔"

"یہی کہ اماں نے واپس ایران جانے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ وہ کہتی ہیں تبریز جا کر ابا کی قبر کی مجاوری کریں گی۔" اس نے بے رنگ لہجے میں، لیکن ذرا سی اکتاہٹ کے ساتھ کہا۔

"اور یہ سارا گھر، یہ ساز و سامان، اور سب سے بڑھ کر تم؟"

"حویلی، اور اس کا جو سامان اعتمادالدولہ مرحوم کا ہے، ان کے ورثا کو واپس ہو جائے گا۔ باقی سب کچھ مہینے دو مہینے میں اونے پونے بیچ کر ہم گھر کی راہ لیں گے۔"

لفظ "گھر" اس نے عجب تلخ اور طنز بھرے لہجے میں ... ۔ "مگر کیوں؟ آخر یہاں کیا نہیں ہے جو تبریز میں ہو گا۔" میر نے کہا۔ "اور وہاں کی ہوا بھی تو تم کو موافق نہیں آتی؟" وہ دلی نہ چھوڑنے کی موافقت میں ممکن دلائل

ڈھونڈ رہا تھا۔

"اب میں بڑی ہو گئی ہوں اور اگر تبریز اب بھی موافق نہ آیا تو میں اصفہان چلی جاؤں گی۔"

اتنی بات کرتے کرتے وہ ہانپ گئی تھی۔ "ذرا وہ شربت صندل کا شیشہ اور صاف پیالہ اٹھا دو،" وہ بولی۔ اس سے فوری آرام ہو جاتا ہے۔

"مگر تم اس قدر بیمار ہو۔ اتنا لمبا سفر کیسے طے کرو گی؟"

"میں ایسی بیمار بھی نہیں۔ ویسے، سفر میرے پوری طرح صحت مند ہونے پر آغاز ہوگا۔ اور ایک طبیب ساتھ چلے گا۔"

"مگر کیوں؟ کیوں؟" وہ زانو پر ہاتھ مار کر تقریباً چلا کر بولا۔

"شش۔ دھیمی آواز میں بولو، ورنہ چپ رہو۔" یہ کہتے ہوئے اس نے میر کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے لیا اور اس طرح اس کے جملے میں جو ذرا سی درشتی تھی وہ مٹھاس میں بدل گئی۔

"مگر کیوں؟ جانی و جہانی، آخر کیوں؟"

"اماں کہتی ہیں کہ اعتمادالدولہ نے ہمیں بلایا، گھر دیا، توقیر دی۔ عمدۃالملک نے ہر طرح کا سلوک کیا۔ رائے کشن چند مثل پروانہ فدا رہا۔ اب یہ تینوں نہیں ہیں تو دلی میں کاہے کا رہنا۔ اب ہمیں گاڑھے وقتوں میں امان کون دے گا۔"

"اور تم؟ تم بھی ان سے متفق ہو؟ میرے بغیر تم رہ لو گی، یا ان معاملات میں تمھاری کوئی رائے نہیں؟"

نورالسعادۃ کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ وہ سرو قد کھڑی ہو گئی، لڑکھڑائی، لیکن پھر بھی سہارا لئے بغیر کھڑی رہی۔

"میر محمد تقی، میں مرد کے بغیر رہ سکتی ہوں۔ اپنی ماں کے بغیر نہیں۔ تم نے میرے وجود میں رنگ بھرے۔ لیکن یہ وجود ان کا دیا ہوا ہے۔" وہ ایک لحظہ چپ رہی۔ میر کا سر شرمندگی سے جھکا ہوا تھا۔ لگتا تھا اب رو پڑے گا۔

"میں جانتی ہوں مجھے صحت نصیب نہ ہو گی۔ تبریز ہو یا دلی، میرے لئے سب برابر ہیں۔ گذشتہ ہفتوں میں اماں نے رائے کشن چند کے سڑتے ہوئے زخموں کی جس جس طرح نگہداشت کی، مرہم پٹی کی، ان کے بھائی اور باپ کے بھی بس کی بات نہ تھی۔ جراح تک ناک پر عطر کا پھاہا رکھ لیتے تھے، اور وہ دن کے آٹھ پہر میں ایک ہی بار آتے تھے۔ میری اماں کی نزاکت طبع کا حال تم جانتے ہو۔ لیکن میں اگر پٹی سے لگ گئی تو کیا تم میری بیمار داری کرو گے؟"

"ہک... کروں گا۔ ضرور کروں گا۔"

"ہونہہ،" اس نے پیار بھری نظر سے میر کو دیکھا۔ "تم مردوں کو میں خوب سمجھتی ہوں۔ چلو، جانا، تم نے کہہ دیا یہی بہت ہے۔"

آج اس نے میر کو پہلی بار "جانا" کہا تھا۔ اس کے بدن کا ہر ذرہ جھوم اٹھا۔ لیکن یہ وقت تلاوت کی باتوں کا نہ تھا۔ "تم مجھے آزما کے تو دیکھ لیتیں۔"

وہ تھوڑا ہنس دی، لیکن اس ہنسی میں استہزا نہ تھا۔ "خطا معاف، تم آزمائش کے بھی لائق نہیں ہو۔ اچھا ابھی بتاؤ مجھے کہاں رکھو گے، کس کا علاج کراؤ گے؟"

میر چپ ہو کر رہ گیا۔ وہ بولی: "اور دیکھو، میں نے تم سے بہت پہلے کہہ دیا تھا کہ مجھے تنہائی کی موت کے خواب آتے ہیں۔ میں تنہا نہیں مرنا چاہتی۔ نہ اماں کو خفا کرنا چاہتی ہوں۔ ان کی خفگی بھی تنہائی کی موت لے کر آئے گی۔"

"تو کیا میں نے تمھاری شرطیں نہیں نبھائیں؟ میں نے تمھیں رسوا نہیں ہونے دیا۔"

"ٹھیک کہتے ہو تم۔ لیکن میں نے اگر تمھاری زمام اپنے ہاتھ میں نہ رکھی ہوتی تو تمھارا عشق مجھے کوچہ و بازار کی دھوپ میں لا کر ڈال دیتا۔ سب دیکھتے کہ نور خانم پابند کسی کی ہے اور معشوق کسی کی۔ تم میں صبر تو ہے نہیں۔"

وہ مسکرائی۔ اس بار اس تبسم میں شوخی بھی تھی۔ "اپنے شعر بھول گئے تم؟ تم ہی نے تو کہا ہے ۔

مستوری خوب روئی دونوں نہ جمع ہو ویں
خوبی کا کام کس کی اظہار تک نہ پہنچا

"خیر چلو، یہ تو ٹھٹھول کی باتیں تھیں۔ سچی بات یہ ہے کہ میں تمھاری احسان مند ہوں... اور حق یہ ہے کہ تم شعر خوب کہتے ہو۔ تم کہتے ہو شعر کی دنیا اور ہے، شاعر کی دنیا اور ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ جو باتیں شعر کی دنیا میں سچ ہوں وہ شاعر کی دنیا میں بھی سچ ہوں۔ ہو گا، لیکن شعر کی دنیا شاید زیادہ سچی ہوتی ہے، کیوں؟"

"نور خانم، اب مزید شرمندہ نہ کرو۔ میرا بس چلے تو میں تمھیں اپنی کھال کی جوتیاں پہناؤں۔"

"میری ماں کو دیکھو، انھیں تقدیر نے ساری زندگی ستایا۔ ایک میں ان کا سرمایہ زیست ہوں، میں انھیں کیسے چھوڑ دوں، خاص کر جب میری بھی حیات اب جتنی ہے انھیں کے دم سے ہے۔"

"میں تمھیں نہ جانے دوں گا۔ مجھے خانم بزرگ سے ایک بار مل لینے دو۔ میں انھیں مناؤں گا۔"

"خانم بزرگ سے ملنے کی راہ میں کوئی حائل نہ ہوگا۔ لیکن تم نے میرے سوالوں کا جواب نہ دیا۔ مجھے کہاں رکھو گے، کیا علاج کرو گے میر! اگر میں پلنگ سے لگ گئی تو کیا میرا بدن صاف کرو گے، میرے گندے کپڑے دھوؤ گے...؟"

"یہ سب فرضی سوالات ہیں۔ بہ سر فرزند آدم ہر چہ آید بگذرد۔ میں سب سہار لوں گا۔"

"لیکن تم جانتے ہو میں اماں کے ساتھ رہی تو شاید کچھ دن اور جی لوں گی، اور انھیں خوش رکھ کر جی لوں گی۔ تمھارے پاس رہی تو شاید اور کم جیوں، اور اماں کو ناخوش الگ کروں۔ تم ہزار میرا ساتھ دو لیکن جب مجھے موت آئی اور میں تمھارے ہی، تو میں تمھیں بددعا بھی نہ دے سکوں گی۔"

اس نے آنسو خشک کئے، پہلے میر کے، پھر اپنے۔ "دیکھو اب مجھ سے ملنے نہ آنا۔ اماں بلائیں تو بھی نہ آنا۔" وہ زار و قطار روئی۔ "اس بار تو میں نے کسی طرح اپنے دل کو سمجھالیا۔ دوسری بار تمھیں دیکھوں گی تو مجھے کسی چیز پر قابو نہ رہے گا۔"

وہ دیوان کے تکیے میں منہ ڈال کر روتی رہی۔ میر کب اٹھ آیا، اس نے دیکھا نہیں۔

اس گفتگو کے اگلے ہی دن نورالسعادۃ پلنگ پر پڑ گئی۔ کئی دن بعد اطبا نے تشخیص کی کہ اسے بھی اپنے باپ کی طرح رنج باریک لگ گیا ہے۔ اور بائیں کی تو صرف ہڈیاں متاثر تھیں، نورالسعادۃ کا پیٹ بھی اس کی زد میں آچکا تھا۔ اب اس کی زندگی سال چھ مہینے سے زیادہ نہ رہ گئی تھی۔ اسے روز شام کو تپ آجاتی، لیکن جس وقت تپ نہ ہوتی اس وقت بھی اس کا جی ڈھال رہتا۔ بھوک اسے بالکل نہ لگتی تھی۔ اس پر ظلم یہ کہ ہر دوا اسے فائدے کے بجائے نقصان کرتی تھی۔ دوا پیتے ہی اسے قے ہو جاتی۔ ایک مہینہ مشکل سے گذرا ہوگا کہ وہ ہڈیوں کی مالا بن کر رہ گئی۔ اس کی غذا صرف ابالے ہوئے تازہ انجیر تھے، اور اس کی دوا شیخ الرئیس کی قرابادین کے مطابق تیار کیا ہوا شربت صدر۔ یہ دو چیزیں تو وہ حلق سے اتار لیتی، اور کسی شے کی طرف دیکھنا بھی اسے گوارا نہ تھا۔

لبیبہ خانم رو رو کر نورالسعادۃ سے کہتی کہ میر محمد تقی کو بلوا دوں، میرے بچے کا دل بہل جائے گا۔ لیکن نور خانم کی ایک نہیں تو ہزار نہیں تھی۔ آخر ایک دن لبیبہ خانم نے کہا کہ ہم نے جانے کا ارادہ ملتوی کر دیں تو کیسی رہے؟ "اور میرا چاند، میری گڑیا گر چاہے تو ارادہ منسوخ ہی کر دوں۔"

"اماں آپ کا فیصلہ ٹھیک تھا۔ دلی ہمارے رہنے کی جگہ نہیں۔ اور آپ کو ابا کے ساتھ اپنا وعدہ بھی پورا کرنا ہے۔" وہ رو کر بولی۔ "اور میں آپ کی آغوش میں مرنا چاہتی ہوں۔ ابا کو آپ نے جو سکون ان کے مرتے وقت پہنچایا اس کی میں بھی مستحق ہوں۔"

"تیرا حق سب حق ہے جانا۔ میری جان کوئی لے لے اور تجھے اچھا کردے، اچھا نہ کردے تو دو چار برس تیرے لئے آرام کی زندگی اور بڑھا دے، تو یہ بھی حق ہوگا۔"

"اب میں جینا بھی نہیں چاہتی اماں جانی۔ دلی چھوڑ کر جینا کوئی جینا نہیں۔ اور آپ کو دلی سے نہ جانے دوں تو یہ تیسری موت آپ پر عائد کرنے کا مجھے حق کیا ہے؟ اور آپ نہ ہوں گی تو میں پھر بھی اکیلی ہو جاؤں گی۔ ہم سب ایک دوسرے سے اس طرح بندھے ہوئے ہیں کہ نہ آزاد ہو سکتے ہیں اور نہ ایک دوسرے کو آزاد کر سکتے ہیں۔"

وہ بڑی دیر چپ رہی، پھر کہنے لگی، "اماں، رخصت سفر جلد کرالیتیں تو خوب تھا۔ میں یہیں مر گئی تو کہیں کی نہ رہوں گی۔ ہو سکے تو ... کے پاس ہی گاڑ دیجے گا اماں۔"

سامان سفر طے کرتے ایک مہینہ اور لگ گیا۔ سب سے سامان تو کوئی مناسب قافلہ تھا جو انھیں تبریز نہیں تو اصفہان یا طہران تک جاتا۔ پھر اس قافلے کا رہبروں اور محافظوں کا انتظام بھی ہو گیا۔ ایک تجربہ طبیب بھی ساتھ چلنے کو راضی ہو گئے۔ محمد تقی میر سب خبر رکھتا تھا، جس یہ لوگ دلی سے چلے ہیں، وہ پھاٹک حبش خان کے کٹڑے پر آدھی رات سے ٹھہر گیا تھا۔ صبح ہوئی تو جانے والوں نے کوچ کیا۔ لیکن نورالسعادۃ کا محافہ طرف سے بند تھا۔ میر کو اس کی ایک جھلک کیا، چوڑی کی کھنک تک نہ سنائی دی:

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے
ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے

اعتمادالدولہ اور عمدۃ الملک کے یہاں سے بھی کچھ لوگ الوداع کہنے آئے تھے۔ حویلی کے متوسلین اور متعلقین تو تھے ہی۔ پاس پڑوس کے لوگ تھے۔ کشن چند اخلاص کا بوڑھا باپ آنکھوں سے معذور ہو چکا تھا لیکن پالکی میں سوار ہو کر آیا تھا۔ فضا میں دور تک سسکیوں کا طویل سلسلہ تھا۔

سفر کے بیسویں دن وہ ہرات سے تین دن کے فاصلے تھے۔ نورالسعادۃ پر اب غشی سی طاری تھی۔ اس کے طبیب نے خانم بزرگ سے کہا کہ اگر دھاوے کے طور پر چلیں تو ایک دن ایک رات میں ہرات پہنچ سکتے ہیں۔ مریضہ کو قیام اور آرام کی سخت ضرورت ہے۔ پھر ہرات میں بعض نامور اطبا بھی ہیں۔ انھیں شاید کوئی بات سوجھ جائے۔ ورنہ مجھے ڈر ہے کہ صاحب زادی تیسرے دن کا سورج نہ دیکھیں گی۔

اپنے لوگوں کو، جن کی تعداد دو تین تھی، قافلے سے الگ کر کے خانم بزرگ نے دھاوے کا حکم دیا۔ وہ سارا دن چلتے گئے۔ شام ہوتے ہوتے چڑھائی کی راہ ختم ہو کر اتار شروع ہوتا تھا۔ لیکن ابھی وہ کچھ ہی دور گئے تھے کہ اچانک بارش شروع ہو گئی۔ اتار کی راہ، رات کا وقت، ہر طرف خطرہ ہی خطر تھا، مگر خشک راہ پر سفر کسی نہ کسی جاری رہ سکتا تھا۔ بارش میں تو اس کا کوئی امکان نہ تھا۔ رکنے میں بھی جو کھم تھے، لیکن کسی محفوظ جگہ پر خدا کے سہارے رات گذاری جا سکتی تھی۔

قافلے کو وہیں روک کر خانم بزرگ نے دو تجربہ کار رہبروں کو آگے بھیجا کہ پہاڑ کا کوئی محفوظ غار یا کسی پہاڑی کا چھجا ایسا ڈھونڈیں جو بارش اور ہوا سے انھیں کچھ عافیت دے سکے۔ ایک ڈیڑھ گھنٹے بعد انھوں نے واپس آکر

خوش خبری سنائی کہ محفوظ جگہ مل گئی ہے۔ ممکن حد تک تیز قدم رکھتے سارے اہل قافلہ نے مقام مصئون پر پہنچ کر خدا کا شکر ادا کیا۔ بارش بھی اب ہلکی پڑتی معلوم ہوتی تھی۔ اگر تقدیر اچھی رہی تو صبح کاذب کے چھلے پہلے وہ سفر دوبارہ شروع کر سکتے تھے۔

نور السعادۃ پر غشی ویسی ہی تھی، لیکن اب شاید سرد رات کی بارش اور ہوا کی وجہ سے اس کی سانس کھڑکھڑاتی ہوئی سی آ رہی تھی۔ طبیب نے خرمہرہ گھس کر اور دعا کر کے ایک ذرا سا اس کی زبان پر رکھا تو اس کی حالت بظاہر کچھ بہتر ہوئی، سانس کے عمل کا شور کم ہو گیا۔

لبیبہ خانم ساری رات بیٹی کا منہ تکتی رہی۔ جب نور خانم کی سانس کی آواز ہلکی پڑنے لگی تو اس نے سمجھا کہ دوا نے پورا اثر دکھا دیا ہے۔ دفعتہً نور السعادۃ نے اپنا ہاتھ بڑھایا، جیسے کچھ ٹٹول رہی ہو۔ ماں نے بیٹی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر دعا پڑھنی شروع کی۔ وہ صبح تک دعائیں پڑھتی رہی۔ نور السعادۃ کی جان کب نکلی، اسے معلوم نہ ہوا۔

نور السعادۃ کی قبر ہرات میں بنی۔ لوحِ مزار پر بس اتنا لکھا گیا:

نور السعادۃ

بعمر ہفدہ سال و ہفت ماہ از دامنِ مادر برفت

گشتہ جدا ز دیدہ و داماں چگونہ ای

لبیبہ خانم نے قبر پر ایک چھوٹا سا، لیکن پر فضا اور خوبصورت روضہ بنوالیا۔ اسی کے پاس ایک حجرے میں وہ بھی دن رات رہتی۔

قافلے والوں، اور طبیب کو اس نے رو رو کے چھ گنے انعام و اعزاز کے ساتھ رخصت کیا۔ محمد تقی میر کے لئے چاندی کی تارکشی کے صنوبری شکل کے ڈبے میں نور السعادۃ نے اپنے بالوں کی ایک چھوٹی سی لٹ پہلے سے رکھ چھوڑی تھی۔ اس کے ساتھ اپنی بے مثال خطاطی میں اس نے بیدل کے یہ شعر ایک پرچہ کاغذ پر لکھ دیئے تھے کہ میری موت کے بعد انھیں بھی محمد تقی میر کو بھجوادیں۔

ز جنس شکست آنچہ پیدا شود
بریں آستاں تحفۂ وا شود
شکست تو ایں جا درستی نماست
کہ بحر کرم سر بسر موجہاست
محیطے کہ رنگ گہر نقش بست
نہ خواہد ز امواج غیر از شکست
سلامت نمی لبہد از ساز موج
شکست است انجام و آغاز موج

بر آں گل کند گریہ ابر بہار
کہ رنگ شکستن نہ کرد اختیار

داستان گل و سنگ کی یہ آخری متاع دہلوی طبیب نے چشم نم خانم بزرگ کے ہاتھوں سے لے کر بحفاظت محمد تقی میر کو پہنچادی۔

میر نے کئی بار ارادہ کیا کہ اپنی جان دے دیجئے۔ لیکن جب بھی وہ اسے عملی جامہ پہنانے کے لئے کوئی قدم اٹھاتا، نور السعادۃ کی شبیہ اس کے سامنے آجاتی، اور ہر بار اس طرح، جیسے وہ اسے کوئی کاغذ، یا خط دے رہی ہو۔ میر نے پہلے تو اس کو محض واہمے کا کھیل اور جیتے رہنے کی فطری خواہش کے لئے ایک بہانہ سمجھا۔ لیکن کچھ مدت بعد وہ نور السعادۃ کو خواب میں بھی دیکھنے لگا۔ شروع میں اس کا خواب بس یہی ہوتا کہ نور السعادۃ اسے کوئی کاغذ دے رہی ہے۔ پھر وہ یہ دیکھنے لگا کہ صرف ایک پرچہ کاغذ نہیں، بلکہ پورا دفتر ہے۔ آخر آخر میں وہ نور السعادۃ کو کاغذ قلم لے کر کچھ لکھتے ہوئے دیکھنے لگا۔ ہر خواب میں وہ یہ بھی دیکھتا کہ میں نور السعادۃ کے پیچھے جا کر اس کے شانوں پر سے جھانک کر دیکھنا چاہتا ہوں کہ وہ کیا لکھ رہی ہے۔ کہیں وہ مجھے خط تو نہیں لکھ رہی؟ کہیں وہ کچھ پیغام تو نہیں کہلانا چاہتی؟ لیکن جیسے ہی وہ اس کے قریب آتا، وہ ہوا میں گھل کر غائب ہو جاتی۔

نور السعادۃ کے جانے کے بعد میر کی شعر گوئی ترک ہو گئی تھی۔ اسے لگتا تھا کہ باب سخنوری و سخن رانی اس پر تیغا ہو چکا ہے۔ اور یہ ٹھیک بھی تھا، کہنے کے لئے اب کچھ رہا نہ تھا۔ دل کی داستان کو کاغذ پر لانے کے لئے آدمی کا نہیں، شیر کا جگر درکار ہوتا ہے، اور بات پھر بھی ٹھیک سے کہی نہیں جاتی۔ رفتہ رفتہ خودکشی کے ارادے دھندلے پڑتے گئے۔ اور اسی لحاظ سے اس کے خواب بھی دھندلاتے گئے۔ اسی زمانے میں، نور السعادۃ کی سناونی سننے کے سوا ڈیڑھ سال بعد، اس نے پہلی بار شعر کہا۔

نشاں اشک خونیں کے اڑتے چلے ہیں
خزاں ہو چلی ہے بہار گریباں

یہ شعر کہہ کر وہ اس قدر رویا کہ نور السعادۃ کے جانے پر بھی اس قدر نہ رویا تھا۔ اب اسے معلوم ہو گیا تھا کہ دنیا اس پر حاوی آگئی ہے۔ اب اسے یہ بھی معلوم ہو گیا تھا کہ وہ چاہتے ہوئے بھی نور السعادۃ کی خدمت اور تیمارداری اس طرح نہ کر سکتا تھا جس طرح کی خدمت اور تیمارداری کا حق وہ اس پر رکھتی تھی۔

لبیبہ خانم بھی کچھ دن کے بعد بیٹی کے روضے پر نظر نہ آئی۔ شاید وہ تبریز چلی گئی، شاید نہیں گئی۔ یا شاید گئی اور وہاں کچھ دن شوہر کے مزار پر راز و نیاز کرنے کے بعد کہیں اور چلی گئی۔ یا شاید وہ گئی مگر راستے ہی میں کہیں مر کھپ گئی۔ اصفہان اور ہرات میں وہ بہر حال پھر نہ دکھائی دی۔ ❖ ❖

• "شب خون" ۲۲۳ میں آپ کی کتاب کے تین ابواب میں نے بہت دلچسپی سے پڑھے۔ ان میں آپ نے اس بحث کو بڑھایا ہے جس کا آغاز آپ نے اپنے مضمون "ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی، اور اردو، مراتب کا معاملہ" میں کیا تھا۔ لیکن ایک فرق بھی ہے۔ مضمون میں آپ نے کون؟ کیوں؟ اور کیسے؟ کو جواب کے بغیر چھوڑ دیا تھا۔ اور اس کتاب میں آپ نے اس جرم کا ذمہ دار صرف اور محض انگریزوں کو ٹھہرایا ہے۔ اس بات کو قبول کرنا مجھے ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ انگریزوں کو اس بات میں تو دلچسپی ہو سکتی تھی کہ وہ اردو رہندی (یا اگر موٹے لفظوں میں کہیں تو مسلمان رہندو) کے درمیان تفرقہ پیدا کریں، خاص کر ان علاقوں میں آج جنھیں نام نہاد "ہندی خطہ" کہا جاتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ تفرقہ پہلے سے موجود تھا، چاہے کتنی ہی ابتدائی شکل میں رہا ہو۔ اور یہ بات کچھ قابل تعجب نہیں کہ اس وقت کے ابھرتے ہوئے پڑھے لکھے ہندو طبقوں کو جو چیز کم قابل قبول لگی ہو وہ اردو رہندی کا یہی فرق تھا، کہ اردو کا رسم خط فارسی تھا اور اس میں فارسی رعربی الفاظ کی کثرت تھی۔

انگریزوں پر اس تفرقے کا الزام رکھنے میں ایک مشکل یہ بھی ہے کہ ایسے کوئی شواہد نہیں ملتے کہ انھوں نے ہندوستان کے دوسرے حصوں میں بھی لوگوں کو لسانی گروہوں یا قوموں کو اسی طرح منقسم کرنے کی کوشش کی ہو جیسا اردو رہندی کے ساتھ ہوا۔ اس سلسلے میں سندھی کا معاملہ اہمیت کا حامل ہے۔ سندھی کے لئے اگر عربی رسم الخط کو مستقل طور پر قبول کر لیا تو اس کی وجہ یہ تھی کہ بعض انگریزوں نے عربی کی وکالت اور اس کے حق میں مداخلت کی تھی۔ ظاہر ہے کہ سندھی بولنے والوں میں مسلمان اور ہندو دونوں شامل تھے۔ ہندوستان کی دیگر زبانوں مثلاً بنگالی اور گجراتی میں اردو رہندی کی طرح منقسم ہو جانے کے امکانات نظر نہیں آتے۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک زبان کے دو میں منقسم ہو جانے کا یہ عمل ذرا زیادہ پیچیدہ ہو"

کراچی — اجمل کمال

• میں اجمل کمال کا ممنون ہوں کہ انھوں نے دو بہت اہم باتیں کہیں۔ امید ہے کہ ان کی مثال پر اور لوگ بھی عمل کریں گے۔ انیسویں صدی میں اردو زبان کی تاریخ، اور جدید ہندی کا فروغ، یہ معاملات ایسے ہیں جن پر جتنی بحث ہو اتنا ہمارے لئے مفید ہوگا۔

سب سے پہلے میں اس بات کی وضاحت کر دوں کہ میرا مضمون "ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی، اور اردو: مراتب کا معاملہ" اردو رہندی کے مسئلے پر نہ تھا۔ وہاں میری بحث ان سوالوں سے تھی کہ اٹھارویں صدی کے آخر آخر میں ہندوستانیوں نے اپنے فارسی گویوں کو غیر معتبر سمجھنا، اور خود کو "محاورہ ایران" کا پابند سمجھنا کیوں شروع کیا؟ اور یہ کہ اسی زمانے سے اردو والوں نے بھی خود کو "محاورہ ایران" کا محکوم کیوں سمجھنا شروع کیا؟ نتیجے کے طور پر ہماری زبان کی آزاد حیثیت پر ضرب پڑی، نئے الفاظ اور تراکیب کی اختراع اور درآمد کی رفتار سست پڑ گئی، اور اکثر لوگوں نے اردو کی زبان دانی کا معیار اس بات کو قرار دیا کہ کسی شخص نے فارسی کے محاورے کی پابندی کس حد تک کی ہے؟ "ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو: مراتب کا معاملہ" والے مضمون میں میری بحث اس بات سے تھی کہ خود اعتمادی کا یہ فقدان کیوں ہوا اور کیسے ہوا، اور کون اس کا ذمہ دار ہے؟ اس مضمون میں زبان اردو کے آغاز کا ذکر برسبیل تذکرہ آگیا تھا۔ وہاں میں نے یہ کہا تھا کہ جب انگریزوں کے زیر اثر یہ تصور عام ہوا کہ اردو دراصل "فوجیوں اور بازاریوں" وغیرہ قسم کے لوگوں کی زبان ہے، تو یہ فرض کرنا بھی آسان ہو گیا کہ ایسی زبان کو "اصلاح" اور کاٹ چھانٹ" اور "عامیانہ عناصر سے پاک کرنے" کی ضرورت لا محالہ ہوگی لیکن میں نے انگریزوں کو اس بات کا ذمہ دار ہرگز نہیں ٹھہرایا کہ ان کی وجہ سے ہم لوگوں نے اپنے ہی دہی کو کھٹا کہنا شروع کر دیا۔ اس کے برخلاف، میں نے یہ کہا کہ اس افسوسناک صورت حال کے لئے انگریزوں کو الزام دینا درست نہ ہوگا۔ انگریزوں کو اس بات سے کچھ غرض نہ تھی کہ ایرانی فہرست استناد Iranian canon میں ہندوستانی فارسی یا اردو کا کیا مقام ہے۔

اپنی جس کتاب کے تین ابواب میں نے "شب خون" میں چھپوائے ہیں، اور جن کو اجمل کمال نے زیر بحث بنایا ہے، اس کے موضوعات میں البتہ یہ سوال شامل ہے کہ "ہندی" اور "جدید ہندی" کی کیا حقیقت ہے اور یہاں میں نے صاف کہا ہے کہ پہلے زمانے میں اردو ہی کا نام "ہندی" تھا۔ جس زبان کو آج ہم "ہندی" کے نام سے جانتے ہیں وہ پہلے زمانے میں موجود نہ تھی۔ بقول ڈاکٹر تاراچند اور پروفیسر سنیتی کمار چٹرجی، جدید "ہندی" کچھ نہیں ہے، وہ صرف سنسکرت آمیز "ہندوستانی" یا کھڑی بولی ہے۔ اور جدید "ہندی" کی ایجاد کا سہرا انگریزوں کے سر ہے، جیسا کہ خود گریرسن نے قبول کیا ہے۔

اجمل کمال کا خیال ہے کہ ہندو مسلم تفرقہ کسی نہ کسی شکل میں ابتدائی شکل ہی میں سہی، پہلے سے موجود تھا، اور اس لئے یہ بات کچھ نا قابل تعجب نہیں کہ انیسویں صدی کے نو تعلیم یافتہ ہندوؤں کو اردو کے وہ عناصر برے لگے جو مسلمانوں سے مختص تھے، یعنی رسم الخط، جو فارسی تھا، اور لفظیات جو فارسی عربی آمیز تھی۔

اجمل کمال کی بات کو قبول کرنے میں مجھے کئی وجوہ سے تامل ہے۔ اول تو یہ کہ برصغیر میں لسانی سطح پر کسی مذہبی تفرقے کا ثبوت انگریزوں کے غلبے کے قبل نہیں ملتا۔ اور جہاں تک سوال اردو کا ہے، تو ڈاکٹر تاراچند نے صاف لکھا ہے کہ شائستہ ہندو اور مسلمان جس زبان کو صدیوں سے بولتے

آرہے تھے، وہ "ہندی" یعنی "فارسی آمیز ہندوستانی" تھی، نہ آج کی جدید "ہندی"۔ مزید ثبوت خود گلکرسٹ نے فراہم کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے (۱۷۹۶) کہ یہ زبان جس کا نام ریختہ ہے، اور جسے اردو بھی کہا جاتا ہے، آج بھی کم و بیش اپنی خالص شکل میں اس ملک کے طول و عرض میں بولی جاتی ہے۔ اور بھی ثبوت درکار ہو تو دیکھئے میر امن جیسے انگریز پرست نے خود لکھا ہے کہ میں نے حکم گلکرسٹ صاحب، یہ قصہ اس زبان میں لکھا ہے جسے "اردو" [یعنی شہر دلی] کے لوگ، کیا ہندو کیا مسلمان، کیا بچے کیا بوڑھے، سب بولتے ہیں۔

رہا سوال "غیر ملکی" رسم الخط کا، تو جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے، فارسی پر مبنی رسم الخط ہندوستان کی کئی زبانوں نے اختیار کر لیا تھا۔ پنجابی، اودھی اور برج کے علاوہ بنگالی اور مراٹھی بھی اس رسم خط میں لکھی جاتی تھیں۔ اور سندھ نے تو اسے شروع ہی سے قبول کر لیا تھا۔ جہاں تک سوال لفظیات کا ہے، تو پنجابی، بنگالی، برج اور اودھی میں فارسی لفظیات کیا کم ہیں؟ جنوب میں مراٹھی، تیلگو اور تامل، اور اس سے بہت زیادہ ملیالم میں عربی/فارسی لفظیات موجود ہیں۔ ملیالم زبان کا ایک طرز ہی "مشیانہ" [یعنی مسلمانوں کا] طرز کہلاتا ہے، اور اسے ملیالم کے بہترین طرزوں میں قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا "ہندی" [یعنی آج کی اردو] ان وجوہ سے ہندوؤں کو بری لگتی ہو کہ اس میں فارسی عربی الفاظ ہیں، اور اس کا رسم خط فارسی پر مبنی ہے، یہ قرین قیاس نہیں۔ اور نہ ہی اس کا کوئی ثبوت اس زمانے میں ملتا ہے۔

یہ استدلال درست نہیں کہ چونکہ انگریزوں نے لسانی بنیاد پر ہندو رمسلمان میں تفرقہ پیدا کرنے کی کوشش دوسری زبانوں میں نہیں کی، لہٰذا وہ ہندی/اردو میں کیوں کرتے؟ دوسری زبانوں (مثلاً گجراتی، یا بنگالی، یا تامل) کی وہ حیثیت ہی نہ تھی جو "ہندی" [یعنی وہ زبان آج جس کا نام اردو ہے] کی تھی۔ یہ زبانیں اپنے اپنے علاقوں تک محدود تھیں، اور ان کا علاقہ بھی کچھ بہت وسیع نہ تھا۔ ایک علاقے میں ایک سے زیادہ بولیاں موجود اور مستحکم تھیں۔ اس کے برخلاف "ہندی" [یعنی وہ زبان آج جس کا نام اردو ہے] پورے ملک میں پھیلی ہوئی تھی۔ غور کیجئے کہ ۱۷۸۲ میں گلکرسٹ وارد بمبئی ہوتا ہے، اور چند ہی دنوں میں محسوس کر لیتا ہے کہ اگر اس ملک میں انگریزوں کو رہنا اور کام کرنا ہے، تو انھیں "ہندی" [یعنی وہ زبان آج جس کا نام اردو ہے] سیکھے بغیر چارہ نہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ بمبئی سے باہر نکل کر شمال کے سفر میں جہاں جہاں وہ گیا اسے یہی زبان سنائی دی۔

انگریزوں کی چالاکی اس بات میں تھی کی انھوں نے ایک بات فوراً سمجھ لی جسے ہم لوگ آج بھی ٹھیک سے سمجھ نہ پائے ہیں۔ انگریزوں نے یہ دیکھ لیا کہ "ہندی" [یعنی وہ زبان آج جس کا نام اردو ہے] سے ملتی جلتی کئی زبانیں ہیں جو اطراف ملک میں بولی جاتی ہیں۔ (مثلاً اودھی، برج، بھوجپوری، بندیلی کنٹری، ہریانی وغیرہ)۔ اور چونکہ ملک میں اکثریت ہندوؤں کی ہے، اور ناگری رسم الخط سنسکرت (یعنی ہندوؤں) سے مخصوص ہے، لہٰذا اگر "ہندی" کو ناگری رسم الخط میں لکھوائیں، اور اس میں سنسکرت کی بھرمار کر دیں، تو ہندوؤں کو "اپنے لئے" ایک ادبی زبان مل سکتی ہے۔ اس طرح "ہندی" [یعنی وہ زبان آج جس کا نام اردو ہے] کی ملک گیر حیثیت بھی ختم ہو جائے گی۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ ہال ہیڈ Halhed اور پھر گلکرسٹ وغیرہ نے یہ افسانہ گڑھا کہ "ہندی" یا "ہندوی" وہ زبان ہے جس کا تعلق ہندوؤں سے ہے، اور یہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے پہلے سے بولی جا رہی تھی۔

اس کے برخلاف، ڈول بلاک، اور تارا چند وغیرہ نے صاف لکھا ہے کہ جدید "ہندی" کچھ نہیں ہے، صرف اردو ہے جس میں سے فارسی عربی الفاظ خارج کر کے سنسکرت ڈال دی گئی ہے۔ سنیتی کمار چٹرجی نے لکھا ہے کہ پہلے میرا خیال تھا، تارا چند غلط کہتے ہیں اور جدید ہندی الگ ایک زبان ہے۔ لیکن اب (۱۹۷۳ میں) غور و فکر کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ تارا چند کا خیال درست ہے: اردو کے معنی ہیں، کھڑی بولی، فارسی عربی کی ملاوٹ کے ساتھ۔ اور جدید "ہندی" کے معنی ہیں، کھڑی بولی، عربی فارسی کے بغیر اور سنسکرت کی آمیزش کے ساتھ۔

رہا سوال اس بات کا، کہ انگریزوں نے سندھی کے لئے عربی پر مبنی رسم الخط کی حمایت کی تھی، تو میں اس کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتا، سوائے اس کے کہ سندھی کا رسم الخط تو قدیم الایام سے مبنی بر عربی تھا۔ ہو سکتا ہے بعض انگریزی تعلیم یافتہ "قوم پرستوں" نے اسے بدلنے کی سفارش کی ہو تو انگریزوں نے مبنی بر عربی رسم الخط کی حمایت کر دی ہو۔ اور وہ ایسا کیوں نہ کرتے، آخر سندھ کے مسلمانوں کو انتہائی بے دردی سے حکومت سے بیدخل بھی انھوں نے کیا تھا۔ لہٰذا سیاسی مصلحت اسی میں تھی کی سندھی زبان کے بظاہر "اسلامی" رسم خط کو جوں کا توں برقرار رکھا جائے۔ دوسری بات یہ کہ نئی زبان ایجاد کرنا آسان ہے، لیکن کسی زندہ زبان کا رسم خط بدلنا مشکل ہے۔ اس کے لئے ڈکٹیٹر، یا پھر سویت روس جیسی "عوامی جمہوریت" کا ڈنڈا درکار ہوتا ہے۔ انگریزوں کا ڈنڈا چلتا بھی تو صرف برٹش انڈیا میں چلتا۔ اس کے باہر (اور بہت سارا برصغیر اس کے باہر تھا) تو وہی پرانے رسم خط رائج رہتے۔ اور انگریزوں نے بہرحال اردو کے رسم خط کے خلاف غلط فہمیوں اور نفرت کے بیج بوئے، جو آج بھی زہریلے پھل لا رہے ہیں۔ سندھی کو اگر انھوں نے چھوڑ دیا تو ہم ان کے شکر گزار ہی ہو سکتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی
الہ آباد

● اپنے افسانوں کے بارے میں کیا عرض کروں۔ جب جو جی میں آیا لکھ لیتا ہوں۔ بچپن گاؤں میں گزرا (وہ بھی بہار کے)۔ تعلیم کلکتہ جیسے کاسمو پولیٹن شہر میں ہوئی۔ ملازمت شہر در شہر دوڑاتی رہی۔ محسوسات کی لیر گلیاں، تجربات و نظریات کی بو قلمونی افسانوں کو کسی نام، کسی بے نام نسل یا کسی مخصوص ادبی اسکول کی بنائی ہوئی ڈگر پر چلنے سے برابر روکتی رہیں۔ یوں ہی رک رک کر لکھتا ہوں افسانے۔ دو افسانوں کے درمیان کا وقفہ بے حد اہم ہوتا

ہے۔ یہی وقفہ میرے پچھلے افسانے کو اگلے افسانے سے بالکل مختلف اور جداگانہ بنادیتا ہے۔ آپ عہد حاضر کے اہم ناقد ہیں۔ شاید کبھی مجھ جیسوں پر قلم اٹھائیں تو یہ بات آپ کے علم میں رہے۔ ویسے بھی کلکتہ یا بنگال کے لکھنے والے اچھا خراب جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں اپنی اپج اور ذاتی کوششوں کے بل بوتے لکھ رہے ہیں۔ ان کے ذوق و شوق کی تربیت کرنے والا کوئی بھی نہیں۔ دلی، لکھنؤ، عظیم آباد، الہ آباد، حیدر آباد، بھوپال، علی گڑھ، بمبئی کے جیسے بڑے عالم، ادیب، شاعر، دانشور، زباں داں انھیں میسر نہیں۔ کس سے بات کریں یا کس سے سیکھیں۔ اردو کے چند لبرل اور جوہر شناس مدیران و ناقدان کا کرم ہے کہ یہاں کے لکھنے پڑھنے والوں کی بے حد پذیرائی کی اور اردو ادب کے عالمی Map پر دھندلی سی ایک نقش ان کا ضرور قائم ہوا ہے۔ بقول محمود ہاشمی "انیس رفیع کے افسانوں کی ولدیت کا پتہ نہیں چلتا" یعنی کہ اپنے افسانوں میں تنوع اور ورائٹی نہیں چاہئے۔ انھیں اسکول چاہیے۔ پریم چند اسکول، منٹو یا قرۃ العین حیدر اسکول، پاکستانی تاشائجک اسکول (جس کا ہندوستان میں نمائندہ نیر مسعود صاحب کو بتایا جاتا ہے) سچی بات یہ ہے کہ میں نے کبھی کسی اسکول سے بہرہ ور ہونے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اگر میرے افسانوں کا کوئی اسکول ہے تو وہ خود میں ہوں۔ اور میں خود ہی اپنے افسانوں کا "والد" ہوں۔ والد محترم نہ سہی۔ اس بات کا اعتراف کرنا چاہوں کہ میرے اندر نئے خیالات، نئے مضامین پیدا کرنے کی قوت مجھے میرے بنگلہ ہم جماعتوں، دوستوں اور ان سے ملی جنھوں نے اس عالم خیر و شر کو نئی آنکھوں سے دیکھنے کی جرأت کی۔ ان کی صحبتیں میرا اثاثہ رہی ہیں۔ اب بھی ہیں۔

شب خون ۲۲۷ پڑھ رہا ہوں۔ نقاد کی خدائی، شائع کر کے آپ نے مدیرانہ دیانت داری کا ٹھوس ثبوت دیا ہے۔ ممکن ہے اس کی اشاعت پر آپ کے اندر کا ناقد برہم ہو۔ اجمل کمال مدیر و ناقد بھی ہیں اور Innovative بھی۔ اسے کہتے ہیں سر آنکھ! پتہ نہیں اگلے ابواب میں کیسے کیسے آسمان (بشمول شمس الرحمٰن فاروقی) زمین پر اتار لائیں گے یہ اجمل کمال۔!!

یہ بنی ماڈھور سوا اور عمر شیخ مرزا والی بات کچھ پلے نہیں پڑ رہی ہے، ان کے افسانوں کی ولدیت کا سوال بھی اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ قارئین شب خون نے ان کے افسانوں کو معرکتہ الارا قرار دیا ہے۔ اس بات میں نہ جانے کتنی صداقت ہے کہ کئی نامور افسانہ نگاروں نے "غالب افسانہ" لاہور کا ایک واقعہ کے لئے اپنے نام Donate کرنے کی پیش کش کی ہے، آپ سے۔ مگر آپ نے اپنے اس Paradoxical جملے سے ان کی امیدوں پر پانی پھیر دیا کہ "سوار" نہ میں لکھ سکتا ہوں اور نہ کوئی اور لکھ سکتا ہے۔

انیس رفیع
ایرو گڈہ

● مجھے تو ایسا لگتا ہے (اور مجھے قوی امید ہے کہ میں غلط ہوں) کہ چوں کہ میں نے اپنے مراسلے میں چند ایسی باتیں لکھ ماری ہیں جو آپ کے موقف پر کھری نہیں اتر تیں، اس لئے آپ اسے شائع کرنا نہیں چاہتے۔ بہر حال، جو ہوا سو ہوا۔ میں محض یہ عرض کردوں کہ آپ کی کتاب کے اس حصے کی زیادہ باتوں پر میں مکمل اتفاق کرتا ہوں، گو میری کوشش رہا کرتی ہے کہ کسی مسئلے کو سماجی، سیاسی، ثقافتی تناظر میں دیکھوں۔ میں عرض کرنا چاہتا تھا کہ جان گلکرسٹ نے جب اپنی گریمر مرتب کی تھی تو ہندوں رہندی راردو کے متعلق عام معلومات بہت ہی کم تھی۔ اب بھی ہم اس سلسلے میں پورے طور پر تحقیق نہیں کرپائے ہیں۔ آپ کی اس تحریر کو دیکھ کر میرا دل بہت خوش ہوا تھا کہ چلو ہمارے ہاں ایک ایسا صاحب نظر تو موجود ہے جو کہ اسرت رائے کی غلط بیانیوں کی تردید کر سکے۔ لیکن آپ ذرا معاف فرمائیں مجھے یہ مابعد نو آبادیاتی والی بات ذرا زیادہ پسند نہیں آتی ہے۔ ایڈورڈ سعید کی بہت ساری باتوں سے اختلاف رکھتا ہوں۔ یہاں جان بوجھ کر نہ صرف کیچڑ اچھالا جاتا ہے بلکہ ان محققین کے قابل فخر کارناموں کو بھی ارذل گردانا جاتا ہے جنھوں نے کئی ایک اعتبار سے اعلیٰ مشرقی تہذیب و ثقافت، ادب و فنون کو عالمی سطح پر مقام عطا کرنے کی سعی کی ہے[1]۔ میکس میولر ہو یا ولیم جونز یا دہ لاتعداد حضرات جنھوں نے کلاسیکی عربی کتابوں کو ڈھونڈھ نکالا، نئے سرے پر ایڈیٹ کیا، اور ہمیں ان سے روشناس کرایا۔ کیا ہم براؤن کی تاریخ ادبیات فارسی" کے ممنون نہیں ہیں[2]؟ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ وید اور دوسری کتابیں ان کی محنت کے بغیر یوں ساری دنیا میں عام ہو جاتیں؟ گلکرسٹ نے بہت ساری باتیں غلط کہی ہیں (میرا خیال ہے اسے مسلمانوں سے لبطی ہرگز نہ تھی) ہم آپ بھی۔ اتنی نئی معلومات کے باوجود کرتے چلے جا رہے ہیں۔ لیکن اس کی محنت کی داد نہ دینا۔ اور اس کے ذریعے سے اردو زبان و ادب کو سمجھنے سے احتراز کرنا، علمی بد تہذیبی اور ناانصافی ہوگی۔

میں سمجھتا ہوں کہ اب بھی ضرورت ہے کہ ناگری پر چار سبھا کی بددیانتی پر کوئی مفصل طور پر کام کرے اور دکھائے۔ جی ہاں دکھائے۔ کہ انگریز حکام نے اس سبھا کی کیسے کیسے مدد کی تاکہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان رخنہ پیدا کیا جائے اور اپنی حاکمیت اور سامراجیت کو قائم رکھا جائے۔ المیہ یہ ہو گیا کہ تقسیم بنگال کے بعد جو سورش اٹھی اس کے باعث انگریزی حکام نے اپنا موقف بدل لیا اور مسلمان جاگیرداروں رزمین داروں راشراف کی پشت پناہی کرنے لگے جس کی وجہ سے نہ صرف ملک تقسیم ہوا بلکہ ہندوستان میں اردو زبان کی جان کے لالے پڑ گئے۔

حبیب حق
پوسا

[1] ارے صاحب، یہ ہوتے کون ہیں۔ عالمی سطح پر مقام "عطا" کرنے والے؟ عالمی سطح ان کی جاگیر ہے۔ (فاروقی)

[2] براؤن کا ممنون وہ ہو جسے فارسی نہیں آتی۔ براؤن پر شبلی کی ہی کافی ہے۔ اب رہے وہ "لاتعداد حضرات" جنھوں نے ہمارے متون کو "ڈھونڈ نکالا" انھوں نے صرف یہ کیا کہ جو کتابیں وہ ہمارے یہاں سے لوٹ مار کر لے گئے تھے، انھیں پڑھا تا کہ ان پر مربیانہ دیباچے لکھ سکیں۔ ذرا دو منٹ رک کر Goldziher, Sihacht, Sachan اور Margoliouth کے کارنامو

اور Doughty اور Dane کے ثقافتی بیانات پر نظر ڈال لیجئے پھر ان کے احسان مند ہو جائیے (فاروقی)

● شب خون ۲۲۳ دیکھا۔ حسب معمول آپ کی تحریر قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو، شمارے کی جان ہے۔ باب اول ایک سے زیادہ بار پڑھ چکا ہوں مگر سیری نہیں ہوتی۔ لفظ اردو پر جس طرح آپ نے لکھا ہے ایسا کبھی دیکھا نہیں تھا۔ پوری بات آئینہ کی مانند صاف ہو گئی ہے۔ گونا گوں سیاسی اور سماجی وجود کی بنا پر جو کچھ ہونا تھا وہ ہو چکا ہے یعنی جو غیر چاہتے تھے وہی بات ہو گئی۔ فی الحال اگر اساتذہ اپنے کلاس نوٹ ہی درست کر لیں تو بڑی بات ہو گی۔

آپ نے ایک جگہ لکھا ہے۔ "شمال میں ریختہ اور ہندی ہماری زبان کے نام کی حیثیت سے یکساں مقبول تھے۔ میں سمجھتا ہوں ریختہ اسم لسان کے بجائے شاعری کے معنوں میں ہی استعمال ہوا ہے یا یوں کہیں کہ ہندی شعر کے معنی میں۔ ریختہ کی مناسبت سے میر کے عہد تک مشاعرے کو مراختہ کہا جاتا تھا۔ا

اردو بمعنی دلی، قلعہ معلی اور شاہجہاں آباد اس (باب اول) سے پہلے کبھی اتنا واضح اور مستند نہیں ہوا تھا۔ ابھی کل تک اردو زبان سے زیادہ زبان اردو 'اور' اردو کی زبان' لکھنے کا چلن تھا۔ آج البتہ اردو یا اردو زبان ہی مقبول ہو گیا ہے اور لگتا ہے ہمیشہ ایسا ہی تھا۔ خدا آپ کو عمر نوح عطا فرمائے کیسی کیسی گتھیاں سہولت اور اختصار سے سلجھاتے جاتے ہیں۔ اور ہم

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

شمارہ ۲۲۳ میں اسد محمد خاں کا افسانہ 'زبدا' بھی خاصے کی چیز ہے۔ معلوم ہوتا ہے اردو کہانی واقعی پھر ایک بار اپنا چولا بدل رہی ہے۔ اسد محمد خاں کی تحریر میں غضب کا استناد ہے۔ خام مواد پر ان کی گرفت مضبوط رہتی ہے۔ وہ افسانہ نگار کیا جو اپنے خول سے باہر نہ جھانک سکے۔ مختلف کرداروں کی تشکیل نہ کر سکے۔ ماحول کو جیتا جاگتا نہ بنا سکے۔ زبان کے ایک سے زیادہ اسالیب پر قادر نہ ہو۔ اسد محمد خاں یقینی طور پر بیش قیمت ہیں ان سے اور بھی افسانے لکھوایئے۔ خطوط کے کالم میں پروفنگ کی لاپروائی سخت گراں ہے۔ پچھلے آدھے کالم کے خط میں گیارہ غلطیاں پروف کی تھیں۔ شب خون کے خطوط شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

انوار رضوی
نئی دہلی

ا صفحہ ۳، کالم ۲ پر یہ عبارت ہے: "یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ بول چال کی زبان کو تقریباً ہمیشہ "ہندی" ہی کہا جاتا تھا۔ (فاروقی)

● "شب خون" شمارہ ۲۲۵ دیکھا۔ ساقی فاروقی نے اپنی نظم "سرت" میں ایک نیا لفظ استعمال کیا ہے "ڈہک" "مصرع ہے "ڈہک ڈہک کے رویا" یہ لفظ اردو، ہندی اور فارسی کا تو قطعی نہیں ہے۔ خاکسار جاننا چاہتا ہے کہ یہ آخر کس زبان کا لفظ ہے؟ اور اس کا مطلب کیا ہے؟

ابراہیم اشک
بمبئی

● "شب خون" شمارہ ۲۲۴ بہت خوبصورت معیاری اور متوازن ہے۔ غزلوں میں محمد اظہار الحق، مدحت الاختر اور عبد اللہ کمال کے اشعار پسند آئے! عطیہ داود کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں!! اور سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے "شب خون" کی پابندی سے اشاعت۔

شاہد میر
سرونج

● آپ نے "بنی مادھو رسوا" اور "عمر شیخ مرزا" والے "معمے" کچھ اس طرح پیش کئے ہیں کہ ہر آدمی حیران و پریشان ہے۔ ہر جگہ ان کا ذکر رہتا ہے۔ ان دونوں کی تحریریں پڑھ کر بے حد لطف آیا۔ مجھے اس سے کیا مطلب کہ بنی مادھو رسوا اور عمر شیخ مرزا کون ہیں۔

مجتبیٰ حسین
دہلی

● یکم اپریل ۱۸۹۹ کو مرزا ہادی ہادی نے مرزا رسوا اور امراؤ جان ادا کے کردار منظر عام پر لا کر ایک عالم کو اپریل فول (April Fool) بنایا۔ آج سے سو برس قبل مرزا ہادی کے ناول امراؤ جان ادا کی تصنیف اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل تھی۔ لازم تھا کہ اپریل ۹۹ میں اردو ادبی رسالے اور ادبی انجمن مرزا رسوا کو خراج عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اردو میں ناول نگاری کی صد سالہ تاریخ کا تجزیہ کرتیں۔ "شب خون" سے بھی اس بارے میں کوتاہی ہوئی ہے۔ میں نے مارچ اپریل (شمارہ ۲۲۵) کے شب خون کا باریک بینی سے مطالعہ کیا مگر مادھو بنی رسوا کے سوا کسی اور رسوا کا نام نظر سے نہ گزرا۔ اگر آج ہم نے مرزا ہادی رسوا کو یاد نہ کیا تو کل ہم مادھو بنی رسوا کا نام بھی فراموش کر دیں گے۔

تفضل حسین
سری نگر

● شب خون نمبر ۲۲۴ اور ۲۲۵ سامنے ہیں۔ سرورق دیدہ زیب ہونے کے ساتھ پہلو دار بھی ہیں۔ غزلیں اور نظمیں پہلے کی طرح ان شماروں میں بھی متاثر کرتی ہیں اور اپنی جدت پسندی کا بھرپور احساس دلاتی ہیں۔ دونوں شماروں میں خطوط کا حصہ زوردار ہے۔ ان میں اب بھی بنی مادھو رسوا اور ان کے افسانہ "غالب" کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور اسی کے ساتھ عمر شیخ مرزا کے "سوار" کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ شمارہ ۲۲۵ کا آخری خط بظاہر بنی مادھو رسوا کا نوشتہ ہے پھر بھی میرے لیے یہ حضرات (رسوا، عمر شیخ مرزا) معمہ ہی رہتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی سے درخواست ہے کہ اب اس اسرار سے پردہ اٹھائیں کہ یہ حضرات کون ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی، نیر مسعود یا کوئی اور۔ رسوا نے لکھا ہے کہ "بنی مادھو رسوا عمر شیخ مرزا شمس الرحمن فاروقی یا نیر مسعود ان میں سے میں (کذا) ایک کو خارج کر دیں تو پھر دونوں ایک ہی ہیں۔ لیکن یہاں تو چار ہیں ان میں سے ایک کو خارج کرنے پر تین بچتے ہیں تو لکھنا چاہئے کہ تینوں ایک ہی ہیں۔ بہر کیف یہاں وضاحت اور صراحت میں بھی مجھے ابہام ہی نظر آتا ہے۔ "تضمین اللغات" بھی اردو زبان و ادب میں ایک گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس ضمن میں حنیف نقوی کی بہر حال

ضرورت ہے تاکہ انکی خامیاں اور فروگزاشتیں بھی دور ہوتی چلیں کیوں کہ لغات کی تدوین بھی ایک فردِ واحد کے بجائے ایک جماعت کا کام ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب نے اس ضمن میں شمالی ہند کی قدیم تصنیفات اوت تالیفات ہی کو پیش نظر رکھا ہے بہتر ہو تاکہ وہ اردو کے تمام قدیمی تصنیفی کارناموں کو پیش نظر رکھتے یا دکنی اردو سے وابستہ تالیفات کو کسی دوسرے کو سپرد کر کے اپنی نگرانی میں لغت کی تیاری کراتے کیونکہ فی زمانہ "سب رس" کی اردو کو سمجھنے والوں کی تعداد بھی گھٹتی جا رہی ہے اس کے علاوہ ایک ایسی لغت کی بھی ضرورت ہے جس میں قدیم تہذیبی اور تمدنی امور کو جگہ دی جائے۔ مثال کے طور پر ہاں بو بہار ہی میں بہت سی ایسی تہذیبی اصطلاحیں ملتی ہیں جن کے مفہوم تک رسائی معدودے چند لوگوں کو ہی ہوگی۔ افسانہ "اندھی گلی" (مرزا حامد بیگ) اور دوسرے افسانے بھی اپنے اندر نیا رنگ رکھتے ہیں اور اتنے مبہم نہیں کہ ان کو سمجھا نہ جا سکے۔ شمارہ نمبر ۲۲۴ میں ترجمے زیادہ ہیں۔ مضمون "نقاد کی خدائی" واحد مضمون ہے اور خاصا طویل مضمون ہے اور حسن عسکری کی تنقید نگاری کو موضوع بناتا ہے اور ایک عجیب انداز سے موضوع بناتا ہے۔ بہرکیف "شب خون" ہر لحاظ سے اردو کا گرانقدر جریدہ تھا، ہے اور رہے گا۔

کمھن، اعظم گڑھ — اشفاق احمد اعظمی

● اس وقت پرچے کا Hot topic ہے مرشع مرزا۔ مصنف کی زبان لکھنؤ اور دلی کی اصل دھلائی زبان ہے۔ مگر یہ کوئی بہت پرانے لکھنے والے نہیں معلوم ہوتے، اور نہ کوئی جدید یے ہیں۔ جدید یا ہوتا تو چھت سے الٹی لٹکی چمگادڑ اور کھمبے پر سرکتی چھپکلی، یا پھر موزے میں پھدکتے مینڈک کا ذکر ضرور موجود ہوتا۔

ان کہانیوں کی انفرادیت انھیں سب سے جدا کرتی ہے۔ تہذیبی اقدار، رکھ رکھاؤ، تاریخ اور سماج کے مختلف پہلوؤں کے مرقعے۔ اور پھر سب سے اہم، شعر اور علم شعر پر مباحث۔ ان باتوں سے شک یقین میں بدل جاتا ہے کہ ان کے مصنف شمس الرحمن فاروقی ہی ہیں۔ فاروقی صاحب "قبول ہے" کیوں نہیں کہہ دیتے؟ کوئی نکاح تو پڑھوانے کا جو وہ اتنے متردد ہیں۔

امریکہ — شکیلہ رفیق

● اجمل کمال صاحب کا مضمون "نقاد کی خدائی" اور دوسری زبانوں کے شاعر کے تراجم خوب تھے۔ ایسے تراجم کو باقاعدگی سے (ضروری نہیں کہ ہر ماہ) شامل کیا جانا چاہیے ہمارے تخلیق کاروں اور قاری کو بھی دوسری زبانوں کے کام کا مطالعہ کرنے کا موقع ملنا چاہیے نہ معلوم کچھ جز افسانوں کے بارے میں ممکن ہے کہ نہیں۔

شمارہ ۲۲۵ میں کرشن کمار طور صاحب کی پیش کش بڑھیا تھی خاص کر جو لوگ لاہور سے واقف ہیں ان کے لئے۔ حال ہی میں اپنے آبائی شہر راولپنڈی کے بارے میں بھی ایک نظم پڑھی۔ لطف آگیا۔

نئی دہلی — پرکاش چندر

ادارے سے یہاں تراجم نظم و نثر کا خاص التزام رہتا ہے۔ (ادارہ)

● شب خون ۲۲۵ نظر نواز ہوا۔ اس میں پروفیسر آل احمد سرور اور شمس الرحمن فاروقی کے خطوط بہت اہم ہیں۔ فاروقی صاحب کا یہ جملہ بہت معنی خیز اور توجہ طلب ہے کہ "اردو املا اور رسم الخط میں اصلاح کی کوششیں دراصل احساس کمتری کی آئینہ دار ہیں"۔ جیسا کہ سرور صاحب نے بھی اپنے خط میں لکھا ہے کہ کھڑی بولی سے ہی اردو اور ہندی دونوں نکلیں اس پر ماہرین لسانیات بھی متفق ہیں۔ ایسی صورت میں اردو کو ناگری رسم الخط میں لکھنے کی کوشش اس کے حق میں سم قاتل ثابت ہوگی کیونکہ دونوں زبانوں کی گرامر ایک ہے فرق ہے تو رسم الخط املا اور فرہنگ کا اگر اردو کو ناگری رسم الخط میں لکھا گیا تو اردو ہندی میں ضم ہو کر رہ جائے گی اور اپنی پہچان کھو بیٹھے گی۔

میری غزلوں کے دو مصرعے کمپوزنگ کی غلطی کے باعث ناموزوں ہو گئے ہیں۔ پہلی غزل کے تیسرے شعر میں ایک لفظ ہمیں چھوٹ گیا ہے۔ صحیح شعر اس طرح ہے۔

دھوپ کے مظالم سے ہم بہت پریشاں تھے
مل گئی ہمیں راحت آفتاب ڈھلنے سے

اسی طرح دوسری غزل کے مطلع کا مصرعہ ثانی بھی آجانے کی وجہ سے ناموزوں ہو گیا ہے۔ صحیح لفظ آزمانے ہے۔ اب شعر اس طرح ہوگا۔

کیا ملا آگ میں تپانے سے
کھو دیا اس کو آزمانے سے

براہ کرم تصحیح فرمادیں۔

چودھری ابن النصیر کا بنایا ہوا سر ورق بہت خوبصورت اور جاذب نظر ہے اور تجریدی آرٹ کا عمدہ نمونہ ہے۔ انھیں میری جانب سے مبارک باد پیش کر دیں۔

کوٹہ — احتشام اختر

● "شب خون" کا تازہ شمارہ (۲۲۵) آج ہی ملا۔ کئی جگہ کمپوزنگ کی غلطیاں بھی رہ گئی ہیں۔ براہ کرم تصحیح شائع کر دیں۔ اشعار یوں ہیں۔

۱۔ چھپاتا ہوں جو سر تو پاؤں میرا منہ چڑھاتے ہیں
محبت میں رائگاں ہوتا رہا چادر بنانے میں

۲۔ نہ جانے رات کی تصویر کیسے بن گئی عالم
میں کب سے منہمک تھا صبح کا منظر بنانے میں

۳۔ یہ کشتی اب کسی طوفان کی جانب رواں ہوگی
مسافر جو تھکے ہوں اس کنارے پر اتر جائیں

۴۔ مرے دشمن اترے واروں کی ملامت اور بڑھ جائے
اگر وقفہ ملے اتنا، پرانے زخم بھر جائیں

پٹنہ — عالم خورشید

مرزا محمد حسن قتیل (۱۷۵۷/۱۷۵۸ تا ۱۸۱۷) اور نواب سعادت علی خان (زمانۂ حکومت، ۱۷۹۷ تا ۱۸۱۴)

اکثر لوگوں کو آج قتیل کے بارے میں یہی معلوم ہے کہ وہ اپنے وقت کے مشہور فارسی داں تھے، لیکن غالب نے انھیں بہت برا بھلا کہا ہے، اور جاہل قرار دیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ قتیل انتہائی جید اور ذہین شخص تھے، اور فارسی زبان، محاورہ و روزمرہ، صرف، انشا، اور نحو میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ وہ فرید آباد کے کھتری تھے، دلوالی سنگھ نام تھا۔ فارسی زبان اور ہند اسلامی تہذیب کا ذوق انھیں لوائے اسلام کے تلے لایا۔ انھوں نے بہت سی تصنیفات، اور بہت سے شاگرد چھوڑے۔

یہ سب باتیں ایک طرف، لیکن قتیل کے مزاج میں درویشی اور بے نیازی بھی تھی۔ کم لوگ مرزا قتیل کی خودداری اور پاس عزت نفس کے بارے میں جانتے ہیں۔ وہ امیروں اور حاکموں سے دور رہتے، اور پڑھنے پڑھانے میں اپنا سارا وقت گذارتے۔ میر انشا سے ان کی بہت چھنتی تھی۔ چنانچہ ایک بار انشا نے ضد کر کے انھیں نواب سعادت علی خان کے دربار میں لے جانا چاہا۔ قتیل بمشکل راضی ہوئے، لیکن شرط یہ رکھی کہ درباری پگڑی پہن کر نہ جاؤں گا۔ قدر شناس نواب نے یہ شرط منظور کی۔ نواب نے وقت ملاقات اپنے معزز مہمان کی عام سے بڑھ کر تواضع کی، اور چلتے وقت ایک لبادہ، کہ ملبوس خاص تھا، قتیل کو مرحمت کیا۔ انھوں نے دربار سے برآمد ہوتے ہی وہ لبادہ ایک سائل کو دے دیا۔ نواب سعادت علی خان کو اپنے تحفے کی یہ بے قدری ناگوار ہوئی۔ منھ سے تو کچھ نہ بولے، لیکن ارشاد ہوا کہ دوبارہ بھی تشریف لائیں تو خوب ہو۔

کچھ دن بعد سید انشا بکر ضد اور التجا کر کے مرزا قتیل کو دربار سعادت آثار میں لے آئے۔ اس بار نواب نے ایک خلعت حاضر کرنے کا حکم دیا۔ لیکن جب خلعت پیش کیا گیا تو فرمایا کہ اس کی قیمت معلوم کر کے نقد روپیہ لایا جائے۔ جب نقد حاضر کیا گیا تو حکم ہوا کہ نہیں، خلعت ہی لایا جائے۔ قتیل ان اشاروں کو سمجھ گئے، اور دست بستہ عرض پرداز ہوئے کہ خداوند سے ملتجی ہوں کہ جو میں طلب کروں، عنایت ہو۔ اس پر نواب نے ان کی فرمائش پوچھی تو مرزا نے کہا "بندہ حضور پر نور میں آئندہ طلب نہ ہو۔"

• مغربی بنگال اردو اکیڈمی کا پرویز شاہدی انعام، جو کل ہند سطح پر کسی ایک شخص کو اس کی مجموعی ادبی خدمات کے لئے دیا جاتا ہے، اس سال شمس الرحمٰن فاروقی کو ملا ہے۔

• اس سال ملک کے مشہور شاعر قاضی نذرالاسلام (۱۸۹۹ تا ۱۹۷۶) کی پیدائش کو سو سال ہو جائیں گے۔ [نذرالاسلام کا نام اردو میں اس وقت باقاعدہ طور پر متعارف ہوا جب اختر حسین رائے پوری نے ان کی نظموں کا ترجمہ براہ راست بنگالی سے کیا اور ایک مجموعہ "پیام شباب" کے نام سے شائع کرایا۔] قاضی نذرالاسلام کے آخری دن کلکتہ میں گذرے۔ ممکن ہے وہاں ان کی یاد منانے کے لئے کچھ کیا جا رہا ہو لیکن بقیہ ملک کی بے حسی کو کیا کہیے کہ کہیں کوئی آواز نہیں سنائی دیتی۔ قاضی نذرالاسلام کی پیدائش چورولیا، (آسنسول) ضلع بردوان کی ہے۔ یہ چھوٹا سا گاؤں بنگالی ادب کے شائقین کے لئے زیارت گاہ کا حکم رکھتا ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ عرصہ ہوا حکومت مغربی بنگال نے نذرالاسلام کے آبائی گھر واقع چورولیا کو ایک ٹرسٹ میں تبدیل کرنے کے لئے قدم اٹھائے تھے۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ حکومت کی دلچسپی شاید قائم نہ رہنے کے باعث اس ٹرسٹ نے ترقی کی کوئی مزید منزلیں نہیں طے کیں۔

• روس کے سب سے مقبول شاعر الکزانڈر پشکن (۱۷۹۹ تا ۱۸۳۷) کی پیدائش کو بھی اب ستمبر ۱۹۹۹ میں دو سو برس ہو جائیں گے۔ ظ۔ انصاری کی چھوٹی سی کتاب "پوشکن" (مطبوعہ قومی کونسل برائے ترقی اردو زبان) کے سوا اردو میں غالباً کوئی قابل لحاظ تحریر پشکن پر نہیں ہے۔ ہمارے ملک میں پشکن کی یادگار منانے کے لئے کوئی تجویز ہماری نظر سے نہیں گذری ہے۔ اور اگر ہو گی بھی تو شاید کسی سیمینار کی ہو گی، جس میں روسی زبان سے ناواقف کچھ لوگ جمع ہو جائیں گے۔ اس سے اچھا ہے کہ پروفیسر محمد مجیب کی قابل قدر اگرچہ پرانی تصنیف "روسی ادب" ہی اس موقعے پر دوبارہ چھاپ دی جائے۔

• اردو کے پہلے بڑے ناول "امراؤ جان ادا" کی بھی اشاعت کو بھی اب سو سال ہو گئے۔ تجویز ہے کہ اس موقعے پر اس کا ایک معیاری اور مدون ایڈیشن شائع کیا جائے۔ اس کام کے لئے جناب رشید حسن خاں کو راضی بھی کر لیا گیا ہے۔ سنا گیا ہے کہ ناول کے اول ایڈیشن کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری میں دریافت ہو گیا ہے۔ امید ہے اس کی نقل رشید حسن خاں کو فراہم ہو جائے گی تاکہ وہ کام مکمل کر سکیں۔

• مشہور مزاح نگار سید ضمیر جعفری کا راول پنڈی میں بعمر تراسی سال انتقال ہو گیا۔ ادھر حیدرآباد میں ساٹھ کی دہائی کے مشہور افسانہ نگار عاتق شاہ بھی اللہ کو پیارے ہوئے۔ ان کی عمر ۶۶ سال تھی۔ ادارہ دونوں کے غم میں ماتم گسار ہے اور ان کے لئے دعائے مغفرت کرتا ہے۔

• سافو (انگریزی میں Sappho یا Psappho) یونان کی مشہور شاعرہ، جس کے زمانۂ حیات کے بارے میں اختلاف ہے، غالباً ۶۱۰ قبل مسیح اور ۵۸۰ قبل مسیح کے درمیان پھلی پھولی۔ [اس کی شاعری میں عورتوں کے لئے سہیلیانہ محبت سے لے کر پرجوش لگاوٹ کے جذبات موج زن ہیں۔ اس کا مکمل کلام کیا، ایک کے سوا کوئی مکمل نظم بھی نہیں ملتی، صرف نظموں کے ٹکڑے اور اقتباسات ملتے ہیں۔ لیکن قیاس ہے کہ وہ اپنے زمانے میں خاصی مشہور تھی۔ اس کے عہد میں یہ بات عام تھی کہ عورتوں کا اپنا حلقۂ شعر و سخن مردوں سے الگ، قائم ہو۔] سافو کا نام نہ صرف ایک طرز سخن، بلکہ ایک بحر سے بھی وابستہ ہے۔ ضمیر احمد نے سافو کی جس نظم کا ترجمہ (براہ انگریزی از جان ایڈنگٹن سائمنڈس) اس وقت ہمیں بھیجا ہے، حسن اتفاق سے میراجی نے بھی اسے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ دونوں کو ہم ایک ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ امید ہے کہ دونوں کا یکجا مطالعہ خالی از دلچسپی نہ ہو گا۔

ژاک لاکاں کے بارے بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن ایک بات جس پر توجہ شاید کم ہوئی، وہ لاکاں پر سنسکرت شعریات اور فلسفہ و ادب کا اثر ہے۔ ذیل کا اقتباس اس سلسلے میں خالی از دلچسپی نہ ہوگا:

"نفلق تمکل، اور فرونڈی شعریات کے بارے میں لاکاں نے اپنے تصورات کی بنیاد سنسکرت شعریات کے تصور "دھون" پر استوار کی ہے۔["دھون" پر مُنّبر ببراچگی کا مفصل مضمون ہم شائع کر چکے ہیں۔] دھون کے تعلق سے لاکاں نے کانتی چندر پانڈے کی کتاب Indian Aesthetics کو سامنے رکھا ہے۔ کانتی چندر پانڈے نے مشرق و مغرب کی جمالیات پر جو کام کیا ہے، وہ آولس گیلیس Aulus Gellius ، فرونڈ، اور خود لاکاں کے کام سے کچھ علم کثیر العلم اور بین العلومی نہیں ہے۔ رومن یاکبسن کے افکار نے لاکاں کے اس تصور پر اثر ڈالا ہے کہ "حرف، لاشعور میں گرم کار ہے"۔ اسی طرح، کانتی چندر پانڈے کا خیال ہے کہ شعریات اور لسانیات باہم متعلق علوم ہیں۔ پانڈے کا قول ہے کہ شعریات " کسی شعری بصیرت کے تیقنی مایہ کو لسانی اظہار دینے کے لئے ان طور طریقوں کی دریافت اور تجسیم کا نام ہے۔ عام رسومیاتی زبان اس کام کے لئے ناکافی پڑتی ہے۔" پانڈے کا یہ قول نقل کرنے کے بعد لاکاں لکھتا ہے کہ پانڈے نے ابھنو گپت کا جو مطالعہ پیش کیا ہے، وہ اس کی دلچسپی کا سب سے زیادہ موجب تھا۔ پانڈے نے کہا ہے کہ ابھنو گپت (۹۵۰ تا ۱۰۲۰) ایک شاعر اور فلسفی تھے، جن کا اختصاص شعریات، اور تانترک افکار میں تھا۔ ابھنو گپت نے "مظہراتی phenomenological نقطۂ نظر کو کام میں لاتے ہوئے ایک نیا نظریۂ شعر خلق کیا۔" پانڈے کے خیال میں ابھنو گپت اور ہیگل میں کچھ بڑی اہم مشابہتیں ہیں، خاص کر وہاں، جہاں دونوں مفکروں نے "علوم دیگر" کو اپنے نظام میں "مستقل اور قطعی جگہیں " فراہم کی ہیں۔ پانڈے کا کہنا ہے کہ ابھنو گپت کے افکار نے دھون کے تصور کو معراج کمال تک پہنچا دیا ہے۔ اس تصور کی رو سے "الہام یافتہ شعر وہ ہے جو "کسی بنیادی ذہنی صورت حال"، مثلاً غم، کا اظہار کرتا ہے، لیکن اسے پوری طرح سمجھنے کے لئے شعریات، لسانیات، فلسفہ، اور نفسیات کے مابین اتحاد حاصل کرنا ضروری ہے۔

"ان تصورات میں جو شے لاکاں کے لئے سب سے زیادہ کام کی ہے، وہ یہ نظریہ ہے کہ شعری کلام utterance، اور اس کلام کے بارے میں، نظریہ پر مبنی، ہمارے استجاب کے درمیان ایک لازمی تکملیت باہمی complementarity ہے۔ پرجاپتی کے الفاظ اس کی دھون کے مختلف استجابات میں زندہ ہیں جو اس کے سامعین کے ذریعہ صادر ہوتے ہیں۔ اور یہ الفاظ ان طور طریقوں میں بھی زندہ ہیں جن کو کام میں لا کر ابھنو گپت نے ان استجابات پر نظریے قائم کئے، اور دھون کی روایت کو زندہ رکھا۔"

مائیکل پین (Michael Payne) (۱۹۹۳)

شب خون

اگست ۱۹۹۹

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
فی شمارہ: بیس روپے

سرورق: چودھری ابن النصیر
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۲۸
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: دو سو روپے

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

آل احمد سرور

نظم محیط بے کراں اور غزل ہے اک سبو
نظم ہے چشم کائنات اور غزل رگ گلو
یہ ہے جہان آرزو وہ ہے فغان آرزو

یہ ہے مصور حیات، وہ ہے مغنیِ حیات
نظم صفات کا شعور اور غزل شعور ذات
ایک نظر کی واردات، ایک لہو کی واردات

فکر کا کوئی بھی افق، دل کا کوئی بھی ماجرا
آنکھ کا کوئی بھی طلسم، درد کا کوئی سلسلہ
دیدہ وری کا کوئی نقش، روح کا کوئی مسئلہ

شعر فلک پہ جست بھی، شعر زمیں کا ساز بھی
شعر چمن کی سیر بھی، شعر کلی کا راز بھی
عقل کی ایک داستاں، عشق کی اک نماز بھی

شعر طلوع جام بھی، قصۂ نا تمام بھی
شعر سحر کا نور بھی، شعر فسون شام بھی
شعر ہے وقت کی پکار، کچھ تیز گام بھی

زیست کا کوئی تجربہ، شوق کی کوئی بھی کرن
حسن کی کوئی بھی ادا، عشق کا کوئی بانکپن
غم ہو سبو ہو جام ہو، کیف کی کوئی انجمن

غالب و میر بھی مرے اور نظیر بھی مرے
میرے جگر بھی ترجمان، جوش، صفیر بھی مرے
عشق کی تیغ بھی مری، حسن کے تیر بھی مرے

فن کی بساط کائنات، فن کبھی گوشۂ حیات
فن کبھی سرمشش جہات اور کبھی دو دلوں کی بات
فن کبھی ولولوں کا دن، فن کبھی دل جلوں کی رات
فن ہے مصور حیات، فن ہے مغنیِ حیات

عرفان صدیقی

جب بھی کی ہمرہیٔ بادِ بہاری ہم نے
خاک پہ آکے نظر اپنی اتاری ہم نے

ہم ہر اک شخص کی دعوت پہ کہاں جاتے ہیں
پھیر دی ہے مہ و انجم کی سواری ہم نے

لوگ اب کیا سبب وحشتِ جاں پوچھتے ہیں
جب رہا کر دیے آہوئے تتاری ہم نے

بانوئے شہر کو ہے ہم سے تقاضا بیکار
اپنے دلبر کی نہ کی آئنہ داری ہم نے

موجِ خوں نے کسے سیراب کیا ہے اب تک
لے کے کیا کرنا ہے یہ چشمۂ جاری ہم نے

عمر بھر ہم سے وہ اک حرف کی دوری پہ رہا
اور نہ سیکھا ہنرِ عرض گذاری ہم نے

جس کا جی چاہے وہ بیداد میں شامل ہو جائے
ورنہ آکر مری فریاد میں شامل ہو جائے

کیسے ممکن ہے کہ آزاد علاقہ دل کا
حسن کے ملک خداداد میں شامل ہو جائے

غیر کی حلقہ بگوشی سے تو بہتر ہے کہ تو
اپنے ہی حلقۂ ارشاد میں شامل ہو جائے

اب یہ تعمیر کا نقشہ ہے تو شاید مری جان
میرا گھر بھی تری بنیاد میں شامل ہو جائے

کیا عجب ہے کہ یہی ٹوٹی ہوئی شاخِ شجر
ایک دن تیشۂ فرہاد میں شامل ہو جائے

اب اسے جوہرِ آخر کے حوالے کر دے
کہ یہ دنیا تری ایجاد میں شامل ہو جائے

عرفان صدیقی

کسی کو خاک سے اٹھنے کی آرزو بھی تو ہو
یہاں ستارے بہت ہیں ستارہ جو بھی تو ہو

لہو کی نہر میں کس شہر کے حوالے کروں
کسی زمیں سے کوئی رشتۂ نمو بھی تو ہو

صدائے درد ہوں تنہا کہاں کہاں پہنچوں
سفر میں ساتھ ہوائے چہار سو بھی تو ہو

رکا ہوا ہوں میں کس قریۂ نفاق کے بیچ
تمام دوست ہیں ان میں کوئی عدو بھی تو ہو

گزرتا رہتا ہوں زنجیر پا بجاتا ہوا
کبھی شریک تماشائیوں میں تو بھی تو ہو

مری طرح سبھی آئینہ ہونا چاہتے ہیں
مری طرح کوئی خود اپنے روبرو بھی تو ہو

کوئی غزالوں سے موسم کا حال پوچھتا ہے
میں کیا کروں کوئی موضوع گفتگو بھی تو ہو

زوال عمر کی افسردگی میں پھول کھلا
ہوائے خوش بدنی میرے جی میں پھول کھلا

بہار کب سے سر کوئے شب رکی ہوئی ہے
کوئی کہو کہ ذرا روشنی میں پھول کھلا

تسیم حجرہ نشیں لوگ انتظار میں ہیں
دریچے کھول ہماری گلی میں پھول کھلا

سمجھ لرزتی لووں کو دعائے موسم وصل
چراغ موج پہ رکھ دے ندی میں پھول کھلا

وہ شہر خواب ہوئے اے دل خراب تجھے
یہی خرابہ ملا ہے اسی میں پھول کھلا

یہ آگ تیرے ہی افسوں کی ہے لگائی ہوئی
تری سزا ہے کہ اب آگ ہی میں پھول کھلا

بلراج کومل

کھیت میں
کیمیاوی کھاد سے
فصل اچھی ہو گئی
فصل اچھی ہو گئی تو کرمکان برگ و گل ایسے توانا ہو گئے
فصل کو آدھا ادھورا کر گئے
فصل دشمن ناکوں کو ختم کرنے کے لیے
کھیت میں
زہر کا محلول جب ڈالا گیا
رفتہ رفتہ
فصل پھر سے لہلہا تی شگفتہ ہو گئی
جانور، انسان، طائر
گرچہ اب خوشحال تھے
زہر لیکن
کھیت کی مٹی کا
ان کے جسم کے ریشوں میں کچھ ایسے سرایت کر گیا
لاغر لاچار وہ ہوتے گئے
ان میں سے
بیشتر
رائگاں سی موت سے اک روز آخر جا ملے
ہر طرف لاشیں تھیں انکی
کھیت میں کھلیان میں
کرگسوں کی عید تھی سیر ہو کے آج وہ بھی مر گیا

جھنڈ اترے آسماں سے
جشن منقار و شکم میں سب کی سب
دیکھتے ہی دیکھتے مٹ کر گئے
نامبارک تھا مگر یہ جشن، جشن کرگساں
ان پہ بھی زہر ہلاہل کام اپنا کر گیا
ایک اک کر کے وہ عنقا ہو گئے
اتفاقاً ایک
بچ گیا تھا
مردہ خور
آخری

خاکروب
سیر ہو کے آج وہ بھی مر گیا

کرگس بیمار بھی
اب یہاں کوئی نہیں
اب یہاں چاروں طرف لاشیں ہی لاشیں
مردہ جسموں کے بریدہ چیتھڑے
اب حد آفاق تک
ایک طوفان تعفن
حکمراں

عادل منصوری

بلندیوں میں برابر گذرتا جاتا ہے
وہ ایک چہرہ خلا میں نکھرتا جاتا ہے

سمیٹتا ہوں کنارے پہ ذرہ ذرہ بدن
وہ جلتی ریت میں لیکن بکھرتا جاتا ہے

سحر سے شام میں خالی ہی کرتا رہتا ہوں
وہ کون ہے جو یہ کشکول بھرتا جاتا ہے

بھری بہار گلستاں سے لے گیا ہے کوئی
ہر ایک پھول کا چہرہ اترتا جاتا ہے

نہ اب وہ نیم کے سائے نہ کھیت سرسوں کے
ہر ایک گاؤں یہاں تو شہر تا جاتا ہے

کسی سے کل کا ہے وعدہ کسی سے پرسوں کا
وہ بات بات پہ سب سے مکرتا جاتا ہے

ارے یہ کون ہے اندر چھپا ہوا عادل
ہر ایک سانس میں رہ رہ کے مرتا جاتا ہے

ہڈیوں کا بچا ہے اب ڈھانچا
عشق نے کر دیا تیا پانچا

اب وہ پہلے سے لوگ کیا ملتے
آدمی کا بگڑ گیا سانچا

آنچ اسکو کبھی نہیں آتی
ہم کو ہی روز آتا ہے آنچا

نامہ بر رات دے گیا نامہ
تاروں کی روشنی تلے بانچا

کندھے پہ بوریا لئے ڈھونڈیں
تجھ گلی میں ملے کوئی کھانچا

جسم کے آر پار سب روشن
کانچ سی آنکھ اور بدن کانچا

سر سے پاؤں تلک اچٹتی نگاہ
پل جھپکنے میں پرکھا اور جانچا

شیخ کو کیا ہوا کہ مستی میں
رات بھر جھوم جھوم کر ناچا

گیان چند

وقت کے جھکڑ میں پتے کی طرح بہتا ہوں میں
جو سنا مرغ شکستہ پر سے، وہ کہتا ہوں میں

کیسا مستقبل مجھے تو حال بھی ملتا نہیں
اپنے ماضی کے کھنڈر میں گھومتا رہتا ہوں میں

ہر صبح اخبار لے جاتا ہے مقتل میں مجھے
جو تشدد ہو کسی پر، سب کا سب سہتا ہوں میں

ذات یوں گھٹتی رہی، تو بے نشاں ہو جائے گی
چاند سورج شانۂ گیتی، آئے دن کہتا ہوں میں

بن گیا میری چتا یہ اجتماعی لا شعور
ریگ زار اجنبیت میں پڑا دہتا ہوں میں

زیر و بم کو جب سنواروں، صور ہی کی لے اگے
غرب میں ہندی نژاد ایسا زبن مہتا ہوں میں

Zubinmehta کے لیے

مخمور سعیدی

(غالب کی نذر)

چاہتے ہیں کار الفت میں زیاں کوئی نہ ہو
ہو، مگر ہم سا بھی یارو خوش گماں کوئی نہ ہو

اب نہیں درد محبت کو مسیحا کی تلاش
اب ہمارا چارہ ساز جسم و جاں کوئی نہ ہو

جلتے ہونٹوں پر تبسم کی نمائش کیجئے
زخم دل کا دیکھنے والا جہاں کوئی نہ ہو

محفل آرائی کبھی ایسی بھی ہونی چاہیے
میزباں کوئی نہ ہو اور میہماں کوئی نہ ہو

دل جو ٹھہرا آرزوؤں کا سفر بھی رک گیا
کارواں کیسا جو میر کارواں کوئی نہ ہو

اک ترے جانے سے گزری کیا خرابی شہر پر
جیسے وحشتناک ویرانہ جہاں کوئی نہ ہو

یوں خلاؤں میں نہ کھو جائے کسی کی زندگی
یعنی ہم سا بے زمیں بے آسماں کوئی نہ ہو

جس طرح اک اک نفس گزرے ہمارے روز و شب
اس طرح بھی لمحہ لمحہ رائیگاں کوئی نہ ہو

آخر آخر ترجمان حال بن جاتی ہے خود
جس زبان خامشی کا ترجماں کوئی نہ ہو

دل سے دل کی ہمکلامی بھی تو کوئی چیز ہے
رکھ بیاں ایسا کہ انداز بیاں کوئی نہ ہو

شہر ناپرساں میں اے مخمور چل رہنے جہاں
مہرباں کوئی نہ ہو نامہرباں کوئی نہ ہو

کرشن کمار طور

یقیں کے پردے میں اک احتمال خلق کیا
وہ کون شخص تھا جس نے وصال خلق کیا

سلوک شک سے آنکھیں ہوئی ہیں مستجاب
بہت کیا جو غم اا زوال خلق کیا

ہر ایک داغ کو روشن کیا چراغ صفت
گرفت عشق نے کیسا کمال خلق کیا

تھی دسترس تو بس اتنی حیات گزراں پر
تمام عمر غم ماہ و سال خلق کیا

میں اپنے آپ کو پہچاننے میں صرف ہوا
جنوں نے کیسا یہ کار محال خلق کیا

کسے اذان انا سے کیا ہے بہرہ ور
تھا طور کون جسے بے مثال خلق کیا

نہ میں نہ میرا جہاں میں یقیں ظفر امواج
جو ہو تو کیسے یہ جاں حزیں ظفر امواج

ترا وجود ہے قائم کسی کے لاشے پر
ہے خوں میں تر یہ تری آستیں ظفر امواج

ہے تیرے نام سے روشن مرا یہ سب اندرون
ہے تیرے در سے نہایت جبیں ظفر امواج

مرے لہو سے ہے گل ریز اس کا ہر ذرہ
بہت دنوں پہ ہوئی ہے زمیں ظفر امواج

یہ زندگی ہے اسے اس نظر سے دیکھئے طور
شکست خوردہ کہیں پر کہیں ظفر امواج

کرشن کمار طور

دیکھو تو رتی بھر نہیں ہوں
ویسے میں مختصر نہیں ہوں

ساری دنیا ہے میرے ہم راہ
اک میں ہی تو در بدر نہیں ہوں

ظاہر تو ہے بے ثباتی زیست
منزل ہوں میں رہگزر نہیں ہوں

میں کل بھی یہاں نہیں تھا موجود
میں آج بھی اپنے گھر نہیں ہوں

کیا موت یہ زندگی کرے گی
ہوں پیش خبر خبر نہیں ہوں

مجھ کو تو گرا کے جانا ہوگا
دیوار ہوں کوئی در نہیں ہوں

ہوں طور عیاں یہاں نفی سے
میں دیر میں ہوں مگر نہیں ہوں

ہاتھوں میں یہ آفتاب رکھا
خود کو یوں لاجواب رکھا

آنکھیں تو چمک رہی تھیں غم سے
کیا عکس شراب ناب رکھا

گوہر سے ہے دل کی سیپ خالی
شیشے کو یونہی بے آب رکھا

سینے میں پھانس اڑی ہوئی تھی
چہرے پہ مگر گلاب رکھا

کردی ہے یہ زیست ریزہ ریزہ
آنکھوں میں کوئی تو خواب رکھا

معلوم تھا طور گھر پہ ہوں گے
ان نے خود کو خراب رکھا

غزلیں

غلام حسین ساجد

نیند آئے گی ستاروں کو اگر افلاک پر
تو وہ چپکے سے اتر جائیں گے فرش خاک پر

آئنے اور اس پری کی سبز آنکھوں کے سوا
دیکھیے تو کیا نہیں ہے کوزہ گر کے چاک پر

ہے ہمیشہ کی طرح جلدی میں وہ جان بہار
کس قدر عجلت میں پھول آئے ہیں شاخ تاک پر

دخل کوئی دے نہیں سکتا نظام دہر میں
اس لیے الزام آجاتا ہے عرش پاک پر

عشق میں حد سے تجاوز کر نہیں پایا کبھی
داغ ہے اک میری حسرت کا مری پوشاک پر

کر رہا ہوں اپنی قسمت کے لکھے پر اعتماد
پھر بھروسہ کر رہا ہوں میں کسی چالاک پر

جس کے کہنے پر ہوا ہوں میں اسیر شہر دل
منحصر ہے میری آزادی بھی اس بے باک پر

کہہ رہی ہے یہ صحبت خوب و زشت اس کی
اسی زمیں پر کہیں چھپی ہے بہشت اس کی

دھوپ میں جل رہے ہیں میرے درخت لیکن
ابر باراں کو ڈھونڈلائی ہے کشت اس کی

اس کی تصویر تو مرے سامنے دھری ہے
کھو گئی ہے مگر کہیں پس نوشت اس کی

صبح کے وقت کی ملاقات لازمی ہے
میری مسجد کی راہ میں ہے کنشت اس کی

کانپ اٹھتی ہے ایک برگ خزاں کی صورت
میرے افسوں کی زد میں دیوار خشت اس کی

دی ہے میری کماں میں اس نے سپاہ ساجد
کیا میں تبدیل کر سکوں گا سرشت اسکی !

غلام حسین ساجد

کر دیا ہے وجود اور غیب کے اندھیرے کو چاک میں نے
آج دیوار کھینچ دی ہے میان خیمہ و خاک میں نے

عرش پر جھلملانے والے سبھی ستارے نہیں ہیں لوگو!
کاٹ کر پھینک دی ہے گردوں پہ آج وہ شاخ تاک میں نے

اپنے بارے میں سوچنے کی کسی کو فرصت تو مل سکے گی
ترک کرنا ہے کاروبار جہاں کا اب انہماک میں نے

کوئی بھی اعتراف کرتا نہیں مری کیمیاگری کا
خواب اور شمع کا کیا ہے چراغ سے انسلاک میں نے

میرے بچپن کے ساتھ اب تک جو اک کہانی میں بہہ رہی تھی
روک دی ہے طلسمی آئینے کی مدد سے وہ کاک میں نے

اب ابد تک نہ ختم ہوگی صباحت رنگ و نور ساجد
شہر کو آج کر دیا ہے وجود ظلمت سے پاک میں نے

سامنا اس کا ہوا ہے جب بھی موج رنگ سے
آئنہ آنکھیں چراتا ہے مری مردنگ سے

کچھ نہیں تو بھول آؤں گا وہاں شمع نظر
میں سلامت آئنہ پاؤں کا محاذ جنگ سے

ایک لمحے میں دکھائی دے سکیں گے کتنے خواب
اور توڑوں گا میں کتنے پھول شاخ رنگ سے

کیوں سجھائی کچھ نہیں دیتا مجھے اپنے سوا
جب اسے پہچان سکتا ہوں کئی فرسنگ سے

اب بھٹکتے پھر رہے ہیں مہر و مہ میری طرح
دور ہو کر اس پری وش کے شگفتہ انگ سے

راس آیا بھی مجھے ساجد اگر یہ طرز فقر
اک ذرا سی میں غرض رکھوں گا نام و ننگ سے

سندھی لوک کہانی "مومل رانو" کی طلسمی ندی

وہاب دانش

مابعد قلم

ماقبل قلم
انگلی سے
ریت پر
کشتی کی تصویر بنائی
تو سراب کی ہنسی
آب تک آئی
مابعد قلم
انگلیوں نے
سراب کو صحرا کی طرف
کشتی کو ساحل کی طرف
موڑ دیا

اثاثہ خیر مقدم

ہوا میں عیب
مٹی داغی
پانی میں دھوپ کی کھوٹی چمک
کیا یہی
اثاثہ خیر مقدم ہے
اچھا ہے پڑے رہو
حاشیائی نمائش گاہ میں
شہر ممنوعہ سے نارسا
نارسائی کے ڈولتے قدموں تلے
عیب
داغ اور کھوٹ کی
پامالی میں
پسپائی میں

نظم

یہ کیا
میدان حشر ہے
کہ مرے گناہوں کی
قدر و قیمت سزا و جزا
محاسبہ تک نہیں
یہ کیا
استول، میزان و کرسی
کہاں جگہ ہے میرے لئے
نہ سرخ ہیں
نہ سفید ہیں
نہ دونوں کے درمیاں
کوئی فصیل
اودی، عنابی
کیا یہی کارگاہ ہے
قبل از قیام
یہ کیسی
زحمت بیداری ہے

ہارا ہوا دیوتا

نجم فضلی

اونچائی کی چھت پر بیٹھے
بخ لمحوں کے کئی برف گزیدہ چٹانوں کا
حصہ بن کر
زنگ آلودہ ذہن بیان سے
کس منظر کو گھائل کرے
کس دل میں ہلچل پیدا کرنے کی
حسرت کی تصویر بنے ہو

دھرتی پہ بسنے والوں نے
سازش کر کے
تم کو اوپر بھیج دیا ہے
اور تمہارے نام کے سکے
گھڑ کر جیب میں ڈال لئے ہیں

پیار کرو گے تب جانو گے
چنچل بدری
چھن چھن بجتی پائل کا سنگیت
ہونٹوں پر مسکان کی خوشبو
آنکھ میں جلتے دیپ
بھیگی چولی میں بل کھاتے
امرود حسن کے رنگ
جسم کی سونی رہ گزر پر
انجانے قدموں کی آہٹ

بیراگی کے خواب
تم نے پیار نہیں سیکھا ہے
تم نے جنگ نہیں ہاری ہے
تم کیا جانو

جنگ لڑو گے تب جانو گے
پستانوں سے
گرم خون کے فوارے کیسے بہتے ہیں
ہونٹوں کی مسکان کی خوشبو
کیسے بھوک چرا تی ہے
چولی کے رنگ اڑ جاتے ہیں
جسم سڑک بن جاتا ہے
کیسے شاعر اور مصور
فن کو خون پلانے والے
جنگ میں جان گنوا دیتے ہیں

لیکن یہ سب تم کیا جانو
تم جو خدا بھی نہیں انساں بھی نہیں
پربت کی چوٹی پر بیٹھے
تم کتنے چھوٹے لگتے ہو

غزلیں

مصور سبزواری

غروب ماہ کے ماتم کو ذرہ بھر نہ سنا
کسی ہوا نے مری موت کا گجر نہ سنا

سماعتیں تھیں سب ایذا پسند تم نے بھی
دہائی دیتا ہوا گریۂ شجر نہ سنا

وہ میرے دل مری سانسوں کا نقش گر تو رہا
بدن میں ٹوٹتے منظر کا اس نے ڈر نہ سنا

رہے نہ ہاتھ تو آنکھوں سے مجھکو لڑنا ہے
مزید نہر کی خبریں پس خبر نہ سنا

لرزتا جاتا ہے قلب جرس بھی سن سن کر
خدا کے واسطے منحوس یہ سفر نہ سنا

وہ چہرہ آخری تھا خواب آفریں ساعت
پھر اس کے بعد نہ دیکھا وہ ہم سفر نہ سنا

اک مسافر کی پذیرائی کا سودا ہوتا
تنگ کوفہ تھا مرا مسجد کوفہ ہوتا

بڑھتے بڑھتے کئی صدیوں میں بنا تھا دنیا
گھٹتے گھٹتے مرا خورشید سے ذرہ ہوتا

مدتوں کھینچے ہیں آزار بدن، رنج نفس
تب میسر ہو احرفوں کو ستارہ ہوتا

اچھا لگتا ہے اندھیروں میں اترنا بھی کبھی
اک نبی جیسا کسی غار میں تنہا ہوتا

تمہیں ہم شکل مناظر نے کیا ہے گمراہ
ابھی باقی ہے اس اک شخص کا پیدا ہوتا

معجزہ ہے یہ ترے ظرف سے باہر کا کوئی
راس آئے تجھے اک بوند سے دریا ہوتا

پہلے میں اس کے سامنے پیاسا پڑا رہا
پھر میرے پیچھے سوزدہ دریا پڑا رہا

میں بے صلاحیت نہ تھا محتاج دید تھا
قاری کے واسطے یہ شمارہ پڑا رہا

اس کے ملال نامے ہمیں کھولنے نہ تھے
گھر میں کئی دنوں تک اندھیرا پڑا رہا

سب عمر اک جہنمی منظر میں کاٹ دی
جنت کا اس کی جیب میں نقشہ پڑا رہا

مانوس بام درد بھی ہوئے مگر شناخت
اپنے ہی در پہ میں تمہارا پڑا رہا

صدیق عالم

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

جینا مرنا کام تھا اپنا اس پر ہم پچھتائیں کیوں
ٹوٹتا جڑتا روز کا قصہ اس سے ہم گھبرائیں کیوں
ہم اب اپنا قصہ لے کر کسی کی محفل جائیں کیوں

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

پیچھے لوٹ کے ہم ماضی کے کتنے دریا چھان چکے
کیا بتلائیں کتنے سمندر ڈوب چکے اور جان چکے
چٹانوں کے بیچ چھپی جل پریوں کو پہچان چکے

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

دھوپ میں جلتے بادل میں ہم اپنے پروں کو چھوڑ آئے
انجانی گلیوں میں بھٹکتے راہبروں کو چھوڑ آئے
گھر کے دروازوں دیواروں میں ہی گھروں کو چھوڑ آئے

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

کتنے ہاتھ ہماری جانب اٹھ کر خالی لوٹ گئے
مجھ میں مجھ کو نہ پا کر سب منظر خالی لوٹ گئے
میرے دریچے کے شیشوں سے پتھر خالی لوٹ گئے

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

شہر میں جتنا شور ہے اتنا سناٹا انسانوں میں
پھول کھلا پاتے ہیں کب ہم اندر کے ویرانوں میں
ہم سب کتنے خوش ہیں اپنے پاگل خانوں میں

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

اپنا راز چھپا کر خود سے کب تک جینا ممکن ہے
خاموشی کو ڈھال بنا کر کب تک چھپنا ممکن ہے
لفظوں کو تلوار بنا کر کب تک لڑنا ممکن ہے

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

اپنے گھر میں انجانے دروازے کتنے سارے ہیں
اپنے دل کے دریا میں کتنے انجان کنارے ہیں
کیا بتلائیں کس آنسو میں کتنے ٹوٹے تارے ہیں

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

ہم نے راتوں میں چھپ چھپ کر پہنے ہیں دن کے چہرے
کھڑکی سے باہر پھینکا ہے ہم نے کن کن کے چہرے
کن کو اتنا وقت کہ سوچے پہنے ہیں کن کے چہرے

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

پتھر کی دیواروں پر سورج کا قصہ چلتا ہے
اپنے اندر جانے کون ہے آگ میں ہر دم جلتا ہے
آنسو کے قطرے شاہد ہیں وقت بھی روز پگھلتا ہے

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

پیچھے کے دروازوں پر ہر دن کا رونا جاری ہے
گندے نالوں کے اوپر زخموں کا دھونا جاری ہے
جانے کتنی شکلوں میں سب پانا کھونا جاری ہے

شاید چاند خموشی توڑے، شاید سورج کچھ کہہ ڈالے

صدیق عالم

چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

میناروں پر اڑتی چیل کی وحشی آنکھیں تم پر ہو نگی
پل کے نیچے اسٹیمر کی دھندلی آنکھیں تم پر ہو نگی
پل پر بھاگتے پہیوں کی دیوانی آنکھیں تم پر ہو نگی
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

اپنے اندر کی گرہوں کو کھولتے کھولتے تھک جاؤ گے
سڑکوں پر چلتے لوگوں کو کھولتے کھولتے تھک جاؤ گے
گھڑوں سے اٹکے لمحوں کو کھولتے کھولتے تھک جاؤ گے
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

پیچھے چلنے والوں میں بھی بار بار خود کو پاؤ گے
آگے چلنے والوں میں بھی خود کو ہی تم دہراؤ گے
بیچ میں چلنے والوں میں بھی خود کو پاکر ڈر جاؤ گے
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

بھیڑ کے سب انجانے چہرے تم سے اپنی بات کہینگے
آگے پیچھے چلتے سائے تم سے اپنی بات کہینگے
بنتے ٹوٹتے سارے رشتے تم سے اپنی بات کہینگے
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

جھوٹے نعرے شور کے تیور سے تم پر یلغار کرینگے
اونچے دعوے اچھے لفظوں کا تم سے بیوپار کرینگے
کھوکھلے وعدے سچ کا رنگ چڑھا کر تم پر وار کرینگے
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

کچھ آوازیں کان تمہارے تم سے لوٹ کے لے جائینگی
کچھ خاموشیاں ہونٹ تمہارے تم سے لوٹ کے لے جائینگی
اتنی تیز ہوائیں ہو نگی سب کچھ لوٹ کے لے جائینگی
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

سڑکیں پاؤں کے رستے آکر تم میں ساری بجھ جائینگی
اونچی نیچی ساری دکانیں آکر تم میں سج جائینگی
ڈار پرندوں کی اڑتے ہی ساری گھڑیاں بج جائینگی
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

انسانی سانسوں پر ٹیڑھی میڑھی سیڑھیاں راج کریں گی
بھاگتے خوفزدہ قدموں پر اندھی گلیاں راج کریں گی
جھانک کے دیکھنا تم باطن میں کالی پریاں راج کریں گی
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

سر راہے پر کھڑے پیمبر رہیں گے بشارت طوفانوں کی
انسانوں کے چلتے ڈھانچے رہیں گے بشارت ویرانوں کی
بھوکے شہر کو ہوگی ضرورت اور بھی لاکھوں انسانوں کی
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

خود سے بھی نہ کہہ پاؤ گے اپنی کہانی ارمانوں کی
پھواروں کے پاس ہی موت کہیں پر ہوگی پہچانوں کی
آخر تنہا رہ جاؤ گے بھیڑ میں تم بھی انسانوں کی

چاہے جس جانب کو جاؤ
چاہے جس جانب سے آؤ
چاہے شہر کے پار بھی جاؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ
چاہے جس جانب سے آؤ شہر ہے دریا پار ہمیشہ

عکس کتنے ہیں شیشہ گاہوں میں

صدیق عالم

اکثر چھوٹے خواب ہمارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

سب سے ایک الگ اپنی پہچان سبھی کے دل میں ہے
سب کے اوپر جانے کا ارمان سبھی کے دل میں ہے
ایک محل خوابوں کا عالیشان سبھی کے دل میں ہے

گلیاں کوچے گھر چوبارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

ہر پل ہنستی روتی دنیا اپنا اصلی چہرا ہے
ہر پل سوتی جاگتی دنیا اپنا اصلی چہرا ہے
ہر پل بنتی ٹوٹتی دنیا اپنا اصلی چہرا ہے

لیکن فلک سے ٹوٹتے تارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

اپنے اندر بے چینی ہے اپنے باہر بے چینی
گھر کے اندر بے چینی ہے گھر کے باہر بے چینی
چیز کو کھو کر بے چینی ہے واپس پا کر بے چینی

اپنے اندر کے بنجارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

بہتے رہتے ہیں ہر پل اک دریا کی طغیانی میں
ہم سے ہی بنتے ہیں بھنور اور ٹوٹتے ہیں سب پانی میں
ہم کتنے پتوار توڑتے ہیں اپنی نادانی میں

تیز ندی کے ٹوٹے کنارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

جتنا اونچا آسماں اپنا اتنی نیچی اپنی زمیں
ہر پل آگ کا دریا گویا ہر دن ایک دیوار چین
چوٹ بھی کھاتے ہیں دل پر اور لیتے ہیں اس سے تسکین

دل کے اندر جلتے شرارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

چلتے چلتے تھک کر سنگ میل پہ بیٹھ تو جاتے ہیں
آگے چل پڑنے والوں کو دیکھ کے ہم پچھتاتے ہیں
اپنے ہی ہاتھوں سے دل پہ زخم ہزاروں کھاتے ہیں

لیکن ان سے پھوٹتے دھارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

جھونکے گرم ہوا کے گلیوں سڑکوں پر چوراہوں پر
ٹھنڈی آہیں جم جاتی ہیں اپنی ننگی باہوں پر
نادم بھی ہیں اور نازاں بھی ہم سب اپنے گناہوں پر

مٹ جانا ہے کس گلیارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

وقت ہے اک بے پایاں سمندر اسکے سیپ مگر خالی
ہر کمرے میں لوگ بسے ہیں لیکن سارا گھر خالی
اک دن ہم بھی ہو جاتے ہیں اندر ہی اندر خالی

لیکن یہ اندر کے نظارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

محرابی گلیوں میں کتنے سائل سے ٹکراتے ہیں
بچوں کے آنسو ہیروں میں کنکر سے چبھ جاتے ہیں
کن رستوں میں کن شکلوں میں اپنے خدا کو پاتے ہیں

لیکن سچ کے یہ مینارے ہم کو یاد کہاں رہتے ہیں

پیروڈی کا معاصر تصور

قاضی افضال حسین

اردو میں پیروڈی کا ذکر ظرافت کے ایک وسیلہ کی حیثیت سے ہوتا رہا ہے۔ تنقید نگاروں کے نزدیک، پیروڈی ایک متن میں بعض الفاظ کی تحریف یا متن کے تناظر میں تبدیلی یا اسلوب اور مفہوم کے درمیان غیر ہم آہنگی کے ذریعہ مضحک تاثیر پیدا کرتی ہے۔ غالب کے پروقار فارسی آمیز اسلوب میں بے معنی اشعار سے لیکر مشتاق احمد یوسفی کی معنی خیز اور انتہائی دلچسپ تحریفات تک کا ذکر پیروڈی کی اسی خصوصیت کے حوالے سے کیا جاتا رہا ہے۔ بعض لوگ پیروڈی میں مزاح کے علاوہ تضحیک و تمسخر کے منفی اوصاف کو بھی شامل کرتے ہیں۔ جس کی مثالیں "اودھ پنچ" کی فائلوں سے لے کر "مداوا" تک پھیلی ہوئی ہیں۔ نقادوں کا ایک حلقہ پیروڈی کے ذریعہ اصلاح معاشرہ اور بعض استثنائی صورتوں میں اصلاح فن کا ذکر کر کے اس میں ایک افادی جہت کا بھی اضافہ کرتا ہے۔ اردو میں پیروڈی کی تنقید، مزاح، تضحیک اور اس کے ذریعہ اصلاح معاشرہ / فن کے تین بنیادی مباحث پر قائم ہے کہ ایک خاص تصور ادب کے سیاق میں پیروڈی کے محرکات، اس کے وسائل اور سماجی منصب کی حد تک اس کا جائزہ انھیں مقدمات کی حدود میں ممکن تھا۔

معاصر تنقیدی مباحثے میں متن کی مرکزیت اور اس میں معنی خیزی کے طریق ہائے کار پر خصوصی توجہ کے سبب ان مسائل کے متعلق جن کا انحصار کسی ایک متن کے حوالے سے دوسرے متن کی تعبیر پر ہے۔ مزید غور و خوض / نظر ثانی اور معاصر تصورات متن کی متانیت سے ان وسائل کے تئیں تنقیدی رویہ میں ترمیم کی ضرورت بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لئے تمثیل، Pastiche اور ریبہ کی طرح پیروڈی بھی اب مابعد جدید تنقیدی نظام کلام کا لازمی حصہ بن گئی ہے۔ باختن اور ایہاب حسن کے پیروڈی سے متعلق روایتی تصورات سے متاثر معتدل بیانات سے (Linda Hutcheon) لنڈا ہچن کے انتہا پسندانہ نظریات تک پیروڈی پر تنقیدی بحث کا ایک دفتر جمع ہو گیا ہے، جس میں بتواتر پیروڈی کے ذو جہتی (Ambivalent) کردار پر زور دیا گیا ہے۔ یعنی، پیروڈی بنیادی / موجود متن کی فنی تدابیر کو دوبارہ بروئے کار لاتے ہوئے اس متن میں معنی خیزی کے ایک حقیقی یا خیالی دائرہ کار (Scope) کی تعبیر کرتی ہے اور پھر اس کے مقابل متن کا وہ نیا دائرہ کار (Scope) قائم کرتی ہے جو اصل متن سے ابھرنے والے توقعات کے افق کی تہہ و بالا کر دیتا ہے۔ اس طرح اصل / بنیادی متن اور اس کے نقش ثانی کے درمیان معنی خیزی کے عمل میں غیر ہم آہنگی یا عدم مطابقت پیدا ہو جاتی ہے۔ (نقش ثانی میں معنی خیزی کے دائرہ کار کے اسی اختلاف / تضاد / عدم مطابقت کے سبب پیروڈی اسلوب کے تتبع اور Pastiche دونوں سے مختلف ہو جاتی ہے۔) اصل متن اور اس کی پیروڈی کے درمیان اب جو نئی جدلیات قائم ہوئی ہے اس میں ایک طرف تو پیروڈی بنیادی متن میں معنی خیزی کے ہمہ جہت عمل کو ایک مخصوص دائرہ کار کی شناخت عطا کرتی ہے اور اصل متن کا ایک "تغیر" یا اس کا امکان دریافت کرتی ہے اور دوسری طرف خود پیروڈی میں بنیادی / اصل متن، ہر لفظ ترکیب یا نحو میں تبدیلی کی پشت پر سائے یا امکان کی طرح موجود رہتا ہے۔ یعنی دونوں متون بیک وقت ایک دوسرے کے دائرہ کار یا امکان یا غیاب (Absence) کی حیثیت سے لازماً موجود ہوتے ہیں۔ پیروڈی میں ماخذ یا اصل / بنیادی متن کی یہ موجودگی اس کے قیام کی لازمی شرط اور خود پیروڈی کی شناخت ہے۔

پیروڈی نگار ایک متن میں معنی خیزی کے وسائل کی شناخت کرتا اور پھر انھیں وسائل کی مدد سے ایک نیا متن تیار کرتا ہے جو تعبیر متن میں طریقہ کار کی یکسانیت کے باوجود معنی کی غیر متوقع اور نئی جہات تشکیل دیتا ہے اس طرح پیروڈی دو متنوں کے درمیان یکسانیت کے باوجود ان میں اختلاف نمایاں کرنے کے لئے وسیلہ بن جاتی ہے۔ ایک مخصوص لسانی عرصہ میں دو متنوں کا ایسا اتصال جو بیک وقت باہم مماثل اور ایک دوسرے سے متضاد ہوں مابعد جدید طرز اظہار کی امتیازی مثال ہے۔ مزید یہ کہ ایک ہی متن میں یکسانیت اور اختلاف کی دو مختلف معنیاتی جہات کا انعکاس ایک شعوری تعبیری عمل ہے، جو کسی جذباتی دباؤ یا سماجی ضرورت سے زیادہ ایک متن کے تعبیری طریقہ کار پر تنقیدی توجہ سے جاری ہوتا ہے۔ اس شعوری تعبیری عمل میں

"انفرادی" یا "انوکھے" تجربے کی ترسیل کے بجائے ماخذ کے تنقیدی تجربے اور اس کی اختیاری تنظیم نو کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے اس لئے پیروڈی مولک (Original) کے مفہوم میں "تخلیق" نہیں بلکہ ایک شعوری تعبیری/تنقیدی، لسانی کاروائی ہے جو اپنی تنظیم نو میں ایک موجود متن کی پابند ہے۔ لہٰذا متن انھیں دو بنیادوں پر پیروڈی کی جدید شناخت قائم کرتی ہیں

بعض مفہوم میں پیرودی کاملاً مابعد جدید ہے اس لئے کہ یہ استعبادی طور پر اس کو متن میں شامل بھی کرتی اور پھر اسے چیلنج بھی کرتی ہے جس کی پیروڈی کرتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ مولک یا ماخذ/منبع کے تصور پر نظر ثانی کے لئے مجبور کرتی ہے (نظر ثانی کے لئے یہ اصرار) دوسرے حریت پسند بشر دوست مفروضات پر مابعد جدید سوالیہ نشان سے ہم آہنگ ہے۔ ۱

چونکہ پیروڈی کے قیام کی شرط انفرادی یا اجتماعی تجربہ نہیں، بلکہ ایک متن کی لسانی تدابیر کو خود اس کے مقاصد کے خلاف قائم کرنے پر ہے اس لئے متن میں معنی خیزی کی منصرم قوت بھی لسانی نظام سے ماوری کوئی تجربہ یا جذبہ نہیں رہ جاتا۔ بلکہ اس میں معنی اس تضاد سے نمو کرتے ہیں جو دو متون کے درمیان قائم کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے پیروڈی کلیتاً ایک غیر حوالہ جاتی صنف ہوتی ہے۔ یعنی اس نئے متن کا حوالہ بھی اصلاً ہی متن ہوتا ہے جسکی پیروڈی کی تعین قدر کے معیار بھی خالصتاً ادبی ہوتے ہیں Margret-A-Rose جنھوں نے پیروڈی پر گراں قدر کام کیا ہے تویا شلاوسکی Tuvia Shlousky کے اس خیال سے متفق معلوم ہوتی ہیں کہ:

پیروڈی کو طنز کے تابع کرنا اس کے ادبی اختصاص کی اہمیت میں تخفیف کے مترادف ہے کہ اس اختصاص میں اس کی قوت تفاعل اور تاثیر پنہاں ہے۔

تویا سلاوسکی (Tuvia . Shilousky) کے نزدیک پیروڈی "معاشرتی، مذہبی یا فلسفیانہ اقدار و مسائل سے بے نیاز نہیں ہے لیکن وہ اقدار جن کی یہ پابند ہے، قطعاً ادبی نہیں۔"

اردو میں پیروڈی کے غیر حوالہ جاتی اور ادبی اقدار کے حوالے سے گفتگو کرنے کے بجائے اسے معاشرتی اصلاح یا طنز کا وسیلہ تصور کیا جاتا رہا ہے اس کے محاکمے کی تمام شکلیں پیروڈی کے اس تصور کی تابع ہیں۔ حالانکہ پیروڈی اس اعتبار سے ایک انوکھی لسانی تدبیر ہے کہ اس کے قیام کا انحصار ایک موجود متن کے امتیازات کی شناخت پر ہے۔ ایک موجود متن پر اس کے نقش ثانی کا یہ انحصار تتبع کی کسی دوسری تدبیر میں نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ نقل کے لئے متن کے امتیازات کی شناخت میں ایک نوع کا اعتراف بھی پوشیدہ ہے۔ جہاں کسی متن یا اسلوب میں فنی انفرادیت نہیں ہوتی اس کی پیروڈی بھی نہیں ہوتی۔ ہمارے یہاں پیروڈی کو تضحیک، تنقید اور اصلاح کا ذریعہ سمجھ کر اس پر گفتگو کی گئی حالانکہ ذرا سا بھی غور کرنے سے معلوم ہوتا کہ ایک مخصوص طرز کے ناقد اور اس کا مذاق اڑانے والے پیروڈی نگار اصلاً اپنے ہدف کی فنی انفرادیت کے اسیر ہیں۔ تنقید، تضحیک اور اصلاح کے اس شور میں وہ مثالیں نظر انداز ہو گئیں جہاں مقصد یا تو بنیادی متن کی فنی انفرادیت کا اعتراف ہے یا پھر پیروڈی کے ذریعہ ایک متن کی معنی خیزی کے دائرہ کار پر ایک نیا اور اصل متن سے مختلف دائرہ کار قائم کرتا ہے۔ اس ثانی الذکر طریقے کی اردو میں ایک اچھی مثال پطرس بخاری کا مضمون "اردو کی آخری کتاب" ہے۔ جس میں انھوں نے محمد حسین آزاد کی "اردو کی پہلی کتاب" کے بعض اسباق کی پیروڈی کی ہے۔ مثلاً آزاد کی کتاب کا پہلا سبق "ماں کی محبت" ہے اس مختصر سے سبق میں آزاد نے بچوں کے لئے انتہائی سادہ الفاظ چھوٹے چھوٹے جملوں اور غیر آرائشی برجستہ اسلوب میں روزانہ کے وہ واقعات بیان کئے ہیں جو خود ان بچوں کا مشاہدہ ہیں اس سبق سے بعض جملے ملاحظہ ہوں۔

ماں بچے کو گود میں لئے بیٹھی ہے۔ باپ حقہ پی رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ انگوٹھا چوس رہا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے یہ کہتی ہے کہ میری جان! وہ دن کب آئے گا کہ میٹھی میٹھی باتیں کرے گا۔

اب پطرس کی پیروڈی ملاحظہ ہو

ماں بچے کو لئے بیٹھی ہے باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھکر خوش ہوتا ہے۔ بچہ حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب ذیل باتیں پوچھتی ہے۔

اس کے بعد پھر ماں کی اپنے معصوم سے گفتگو سوالوں کی شکل میں لکھی گئی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ جو الفاظ آزاد نے بچوں کے لئے لکھے تھے تقریباً وہی الفاظ پطرس نے فہم اور زبان سے واقفیت کی اک بلند تر سطح کے قاری کے لئے استعمال کر کے ان الفاظ کے قدرے تفنن آمیز پہلوؤں کو نمایاں کر دیا ہے۔ پطرس نے اصل متن کے الفاظ اس کی نحو اور صیغے تک وہی قائم رکھے ہیں مگر انھیں ان کے روایتی تعلیمی سیاق سے نکال ایک مختلف لسانی سیاق میں رکھ دیا ہے۔ جس سے مضحک صورت پیدا ہوئی ہے اور جہاں کہیں

۱ **Parody is perfect post-modern in some senses for it paradoxically incorporates and challenges that which it parodies. It also forces a reconsideration of the idea of origin or originality that is compatible with other post modern Introgation of liberal humanist assumptions.**

Linda Hutcheon, *The Poetics of Post Modern*, Page 11

نئی ترمیم یا اضافہ کیا ہے، وہ اس قدر برمحل اور معنی خیز ہے کہ گویا یہ اضافہ اس متن کے کسی پوشیدہ تقاضے کو پورا کر رہا ہے۔ مثلاً بچے کا آنکھیں کھولے پڑا رہنا ایک مخصوص صورت حال ہے لیکن "حسب معمول" کے اضافے نے اسے عادت کی شکل دے دی ہے اور یہ بھی کہ شاید والدین دن۔ رات کے بعض حصوں میں چاہ رہے ہیں کہ بچہ آنکھیں بند کیے سوتا رہے اور وہ نونہال "حسب معمول" ہے۔ اس صفت کے اضافے سے صورت حال خاصی پر لطف ہو گئی ہے۔ اسی طرح ماں بیٹے کی گفتگو کو سوالوں میں بدلتے ہوئے جو خفیف سی تبدیلیاں کی گئی ہیں وہ بھی لائق توجہ ہیں۔ ماں نے بچے سے کہا

"ہم بڈھے ہوں گے، تو کمائے گا آپ کھائیگا ! ہمیں کھلائے گا"

پطرس نے اس جملے سے جو سوال بنائے ہیں وہ ملاحظہ ہوں

(۴)ہم بڈھے کب ہوں گے؟

(۵)تو کب کمائے گا؟

(۶) آپ کب کھائیگا اور ہمیں کب کھلائے گا؟

گویا ماں ننھے سے اپنی بزرگی کا زمانہ دریافت کرنا چاہتی ہے۔ اور آخری سوال تو آنے والے زمانے میں گھر کے نظام الاوقات کے متعلق ہے۔ "کب" کے اضافے نے اسی متن کو یکسر نئی جہت دے دی ہے۔ اس طریقہ کار پر مزید گفتگو سے قبل ایک دوسرے سبق سے چند جملے نقل کیے جاتے ہیں۔ یہ آزاد کے سبق "کھانا پک رہا ہے" سے ہے۔

دیکھنا بیوی آپ بیٹھی پکا رہی ہے۔ ہر چیز کیا قرینے رکھی ہے ---- میاں جب آتا ہے تو کھانا لاکر سامنے رکھتی ہے۔ کھاچکتا ہے تو کھانا اٹھالیتی ہے۔ کھانے پکانے سے فارغ ہوتی ہے تو کبھی سینا لے بیٹھتی ہے، کبھی چرخا کاتنے لگتی ہے۔ کیوں نہ ہو بڑی سلیقہ والی ہے۔ ماں بہنوں کی بدولت یہ ساری باتیں سیکھی ہیں آپ ہاتھ پاؤں نہ چلائے تو گھر کا کام کیسے چلے۔

پطرس کی پیروڈی ملاحظہ ہو:

دیکھنا بیوی آپ بیٹھی کھانا پکا رہی ہے۔ ورنہ در اصل یہ کام میاں کا ہے۔ ہر چیز قرینے سے رکھی ہے---- کھانا پکانے سے فارغ ہوتی ہے تو کبھی سینا لے بیٹھتی ہے، کبھی چرخہ کاتنے لگتی ہے۔ کیوں نہ ہو مہاتما گاندھی کی بدولت یہ ساری باتیں سیکھی ہیں۔ آپ ہاتھ پاؤں نہ ہلائے تو ڈاکٹر سے علاج کروانا پڑتا ہے۔

آزاد کے پہلے جملے "آپ" کی تخصیص نے پطرس کو اس جملے کی نئی منطق ایجاد کرنے کا موقع فراہم کیا۔ یہی چرخہ کاتنے کے ذکر میں بھی ہوا۔

آزاد کے زمانے میں "چرخہ کاتنا" کردار کے طیبے، ایک شغل یا گھر والی کے سگھڑ ہونے کی دلیل تھا۔ اور پطرس کے زمانے تک چرخہ اور گاندھی اس حد تک لازم و ملزوم ہو چکے تھے کہ اگر آپ چرخے کی تصویر بنائیں تو گاندھی کا خیال آتا۔ اقتباس کے آخر میں آزاد نے جو ہاتھ پاؤں ہلانے کا محاورہ استعمال کیا تھا اسے پطرس نے لغوی مفہوم میں استعمال کر کے علاج اور ڈاکٹر کی ضرورت پیدا کر دی۔ یہ متن کے مفہوم میں تحریف اور اضافے کے ذریعہ توقع کے افق میں تبدیلی کی عمدہ مثال ہے۔

اس جملہ بہ جملہ تجزیہ کا منشا پیروڈی کے متعلق اس مشاہدے کی تصدیق تھی کہ پطرس نے آزاد کے متن کی وہ جہت پیش منظر میں نمایاں کر دی ہے جو ایک امکان کی صورت اس متن میں موجود تھی۔ ہمارے زمانے میں بعض تنقید نگار اصل متن میں کم سے کم تحریف سے معنی خیزی کے دائرہ کار میں خنداں آمیز تبدیلی کو پیروڈی کی صفت میں شمار کرتے ہیں۔ لیکن یہ شرط نہیں، اب شرط یہ ہے کہ پیروڈی کے نقش میں اصل متن کے خد و خال دکھائی دیں اور یہ نقش ثانی اصل کی معنی خیزی کے دائرہ کار کو دوبارہ نئی طرح بروئے کار لائے۔ اردو میں پیروڈی کا یہ تصور عام نہیں۔ عام طریقہ کار وہی ہے کہ پیروڈی نگار بنیادی متن کا صرف ڈھانچہ مستعار لیتا ہے اور اس پر اپنی پسند کے سیاسی تہذیبی یا معاشرتی موضوعات کی مضحک / طنز آمیز قبا پہنا دیتا ہے ۔ یعنی اگر کسی شاعر کی پیروڈی کی جا رہی ہے تو صرف غزل کی زمین ہی پیروڈی میں منتقل ہوتی ہے۔ گویا ہمارے طرحی مشاعروں کی طرح ایک ہی زمین میں، غالب سے رضا نقوی واہی تک نے اپنی اپنی افتاد طبع کی مناسبت سے غزل کہہ دی۔ یہی صورت نظم میں بھی عام ہے کہ ماخذ کی ہیئت مستعار لی گئی اور اس میں بیان بعض تفصیلات میں یا تو اضافہ کر دیا گیا یا پھر اپنی پسند کے موضوع پر اسی ہیئت میں ایک دوسری نظم کہہ دی گئی۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کی "آدمی نامہ" اکثر پیروڈی نگاروں کا تختہ مشق رہی ہے۔ ان میں سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ
وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ لاٹ

موٹر میں جا رہا ہے سو وہ بھی ہے آدمی
رکشا چلا رہا سو وہ بھی ہے آدمی
(آدمی نامہ۔ مجید لاہوری)

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو وہ بھی ہے لیکچرر
پی ایچ ڈی جسے ملا ہے، سو وہ بھی ہے لیکچرر
پٹنہ کا جو چڑھا ہے، سو وہ بھی ہے لیکچرر
انگلینڈ جو گیا ہے، سو وہ بھی ہے لیکچرر

بے رنگ جو بکھرا ہے، سو وہ بھی ہے کیچر ر
چنگل سے لوچتا ہے، سو وہ بھی ہے کیچر ر
(پروفیسر نامہ۔ رضا نقوی واہی)

پہلی مثال میں آدمی کی چند ان قسموں کی نشاندہی کی گئی ہے، جو نظیر کی نظم میں نہیں ہیں اور دوسری میں آدمی نامہ کی صرف ہیئت مستعار لی گئی ہے اور اس میں کیچرر کی صفات بیان کردی گئی ہے۔ یہ نظیر کی نظم کی بنیاد پر بقول اسٹیفن لیکاک (Stephen Leacock) مزاح کی نئی شکل پیدا کرتا ہے خود اس نظم کے مزاحیہ امکانات کی دریافت نہیں۔

پیروڈی کے مابعد جدید تصور میں، تفنن بالطبع تو روایتی تصور کی طرح ہی موجود ہے، لیکن اب ایک اچھی اور فنی اعتبار سے کامیاب پیروڈی کے لئے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ اصل رنبیادی متن کے خط و خال اس کی پشت پر موجود ہوں۔ اس طرح پیروڈی ایک متن کے قیام کی شرائط اور اس کے تشکیلی عناصر کی نشاندہی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یہ خود اپنی تعمیر کے اجزاء پر غور و خوض کا ایک طریقہ ہوا۔ چنانچہ بالکل نئے ناولوں پر گفتگو کرتے ہوئے برائن مہیل Brian Mehale نے پیروڈی کو "Self Reflection" اور خود احتسابی کی ایک شکل اور ایک صنف کے خود اپنے متعلق تجزیاتی غور و فکر کا طریقہ" کہا ہے۔ یہ خود احتسابی ایک شعوری عمل ہے اور اس سے تخلیق کے متعلق تمام رومانی تصورات کی تردید ہوتی ہے۔ اردو پیروڈی کی روایت میں اس نوع کے احتساب کی مثالیں عام نہیں ہیں۔ لیکن یہ زبان اس نوع کی پیروڈی سے یکسر خالی بھی نہیں۔ ضمیر الدین احمد کا افسانہ "یکے از الف لیلہ" اور ابھی تازہ "شب خون" نمبر ۱۸۶ میں مظہر الزماں خاں کا افسانہ "نیند کی دوا" مابعد جدید تصور پیروڈی سے بہت قریب ہیں۔

ضمیر الدین احمد کا افسانہ "نیا دور" میں شائع ہوا تھا۔ اور یہ ہمارے ان افسانوں کے طرز کی پیروڈی ہے، جس میں پس منظر سے لیکر کردار کے عادات و اطوار تک ہماری عام تہذیبی زندگی کے مقابلے میں اجنبی، انوکھے اور قدرے رومان انگیز ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے اس نوع کی فضا اور کردار قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں عام ہے۔ ان کے متعدد افسانوں کی طرح اس افسانے کا قصہ بھی ایک بین الاقوامی پس منظر رکھتا ہے، اس کے کردار بھی پڑھے لکھے اور بہت بالغ سماجی اور سیاسی شعور کے مالک ہیں اور ان سب سے پہلے وہ معاشرے کے قدرے خوش حال طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اس افسانے پر گفتگو سے قبل اس کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں

سنگ کول میں کھانا آرڈر کرنے کے بعد ایبنل کے گھونٹ پیتے ہوئے بات لاس اینجلس کی نائٹ لائف کی طرف نکل گئی تھی۔ جمال کہہ رہا تھا کہ لاس اینجلس کی نائٹ لائف بڑی "کراہری" ہے اور عمر کا خیال تھا کہ مشرق وسطیٰ کے نائٹ کلبوں کا مقابلہ پیرس اور ہیمبرگ کے نائٹ کلب بھی نہیں کر سکتے خاص کر اسکندریہ اور قاہرہ کے نائٹ کلب۔ مگر مجھے دونوں کی رائے سے اختلاف تھا اور میں کہہ رہا تھا کہ اسکندریہ کی روح ناصر نے نچوڑ لی۔

ایک اور اقتباس:

میں نے کہا تھا "میں تو یہ بھی کہنے کو تیار ہوں کہ اگر ہندوستان کے ایک ایک مسلمان کی جان خطرے میں پڑتی ہے تب بھی کشمیر کو پنڈت نہرو کی آمریت سے آزادی دلانا پاکستان کا فرض ہے" میرا جملہ سن کر جمال آگ بگولہ ہو گیا تھا۔ تم پنڈت نہرو پر آمریت کا الزام لگاتے ہو۔ اس نے متعجب ہو کر پوچھا تھا اور میں نے بڑے اطمینان سے جواب دیا تھا، ہاں بالکل اسی قسم کی آمریت کا جیسی فرانس نے الجزائر میں روا رکھی ہے"۔
میرا خیال تھا کہ الجزائر کا نام سن کر عمر بھی کشمیر کے بارے میں کچھ کہے گا مگر اس نے صرف یہ پوچھا تھا کہ ہم لوگ کافی پئیں گے کہ نہیں۔

اس افسانے کا عنوان "یکے از الف لیلہ" قائم کر کے ضمیر الدین احمد نے الف لیلہ کے تصور سے منسوب غیر حقیقی، فوق الفطری اور آرائشی طرز کو اس نئے افسانے سے متعلق کر دیا ہے، جس کا امتیاز سماجی حقیقت نگاری اور فطری اسلوب اظہار وغیرہ بتایا جاتا ہے۔ اس طرح، افسانے کی تعمیر میں irony کی ایک لطیف سطح اس کے عنوان سے ہی شامل ہو جاتی ہے۔ ایک معمولی سے واقع سے اس مشاہدے کی تصدیق ہوتی ہے۔ ضمیر الدین احمد کی کہانیوں کا ایک مجموعہ "پہلی موت" کے نام سے ہندی میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں اس کہانی کا عنوان بدل کر "تھپڑ" رکھ دیا گیا تھا۔ افسانے میں کہانی کی ہیروئن اپنے دوست کو اس کی جنسی پیش دستی کے جواب میں تھپڑ مار دیتی ہے۔ اس نئے عنوان سے افسانے میں حقیقت پسند افسانوں کے طریقۂ کار کا رنگ غالب آگیا ہے اور افسانہ اس ربط و تقابل سے محروم ہو گیا ہے جو عنوان کے "یکے از الف لیلہ" رکھنے کے سبب افسانے اور الف لیلہ کے قدروں کے درمیان قائم ہو جاتا ہے یا جس کے سبب ہمارے قصے کہانیوں کا ماضی حال میں زندہ ہو جاتا ہے۔ اور اس تقابل سے irony کی جو ایک جہت نکلتی ہے وہ باقی نہیں رہتی۔ irony کی دوسری سطح خود افسانے کے ٹریٹمنٹ میں نظر آتی ہے۔ پورا قصہ ایک حقیقی روئداد (Discription) کے پس منظر میں اس طرح بیان کیا گیا ہے گویا یہ واقعات فطری اور اپنے منطقی انجام کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ مگر جب یہ افسانہ پورے قصے کی آزادانہ بلکہ نعض جگہ عریاں بیانات کے بعد اپنے منطقی نتیجہ پر پہنچنے کے بجائے ہیروئن کے ہیرو کو تھپڑ مار کر کمرے سے نکال دینے پر ختم ہوتا ہے تو پورے افسانے کی واقعیت فرضی معلوم ہونے لگتی ہے۔ گویا متن کے دائرہ کار کی جو حدود افسانہ نگار نے پہلے تشکیل دی تھیں

اس پر اس سے مختلف دائرہ کار قائم ہو گیا ہے۔افسانے کا یہ غیر منطقی یا"Grain" کے مخالف انجام ان افسانہ نگاروں کے فن پر دوبارہ غور کرنے کی دعوت دیتا ہے، جن کے یہاں کرداروں کے طرز حیات کی آزادی افسانے کا اختصاص ہے مگر جن کے کرداروں کی آزادی بھی پابند ہے۔

ضمیر الدین احمد نے افسانے کے تقریباً تمام کرداروں کی گفتگو اور عمل میں خفیف سے مبالغے کا عنصر بھی رکھا ہے۔چنانچہ مذکورہ مکالمے میں ایک ساتھ پانچ شہروں کا ذکر ہے۔یہی مبالغہ نائٹ کلبوں کی تفصیل، شراب اور لڑکیوں کی اقسام کے بیان میں بھی ہے۔رومانی/حقیقت پسند افسانوں کی اس مرکزی روایت میں خفیف سے مبالغے کی یہ آمیزش اس روایت کی تعبیری طریقۂ کار میں امکان کی ایک جہت نمایاں کرتی اور اس مبالغے کے ذریعہ حقیقت پسند بیان کے 'غیر' کو پیش منظر میں نمایاں کرتی ہے۔یہ پورا افسانہ حقیقت اور رومان کے درمیان اس طرح معلق ہے کہ ہمارے افسانوں کی مرکزی روایت تہہ وبالا ہوتی معلوم ہوتی ہے۔قاری یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ افسانہ ہماری مرکزی روایت کی طرح واقعات یا کرداروں کے واقعی تجربے کی بنیاد پر قائم ہے یا حقیقت نگاری کی روایت پر ایک طنز کی حیثیت سے تعمیر کیا گیا ہے۔یہ افسانے کا مرکز سے محیط کی طرف سفر ہے، جو پیروڈی کا امتیاز ہے۔تعمیر کے اس طریقے میں پیروڈی اپنے ماخذ کے طریقۂ کار اور تعمیر کے اجزاء کو نمایاں کرتی انھیں زیر وزبر (Subvest) کرتی اور اس طرح اصل متن کا ایک قدرے مضحک امکان دریافت کرتی ہے۔مگر یہ پورا عمل خصوصاً مابعد جدید طریقۂ کار میں منفی یا تضحیکی نہیں ہوتا۔جیسا کہ ہماری روایتی پیروڈی میں عام ہے۔جنانچہ قرۃالعین حیدر کے ہی اسلوب کی ایک اور پیروڈی ملاحظہ ہو۔یہ احمد جمال پاشا نے کی ہے :

یوم یوم ڈارلنگ!

امید کہ اس وقت آپ مع اپنے تمام خرگوشوں، بھورے چوہوں اور ایرانی بلیوں کے ساتھ خیریت ضرر، اودھ جم خانہ، سٹرڈے کلب، روشن آرا کلب محمد باغ کلب، فلائنگ کلب، چھتر منزل کلب، میرس کالج زا بیلا تھوبرن کالج، کنگ کالج، شانتی نکیتن، لکھنؤ یونیورسٹی، کرواہاراج، امیر پور ہاؤس، گورنمنٹ ہاؤس، الہ رخ، وائی دبلو۔سی، اے، ہاؤس، گورنمنٹ نیلو پیلس، وائلڈ فلاور ہاوس، گائنڈ روڈ، کاسلس روڈ، مال پینٹ ہال، مسوری ہوٹل کانٹینل، نیو انڈیا، میٹروپول، دل کشا، حضرت گنج، ماتا تھیٹر، آئی وی، کورٹ اور شیشے کے گھر کے نہاں خانوں میں کہیں نہ کہیں پاکستان میں ضرور ہوں گی۔

اس میں صرف تضحیک اور صرف نفی ہے۔اور یہ کوئی باقاعدہ متن بھی نہیں ہے۔اس کی مثال غالب کے اسلوب میں کہے گئے بے معنی اشعار کی ہے، جو صرف طرز غالب کو مضحکہ اڑانے یا اسے غیر کا نشانہ بنانے کے لئے کہے گئے۔اس نوع کا متن تیار کرنے کے لئے شاید کسی تعبیری صلاحیت کی ضرورت بھی نہیں۔اس کے مقابلے میں مابعد جدید پیروڈی، تعبیر کا ایک غیر معمولی فن ہے۔یہ ماخذ کی تکفیر نہیں اس کے اثبات سے غور کرنے والی نئی جہت ہے جو اکثر صورتوں میں Cronical بھی ہوتی ہے۔جو معنی خیزی کے ایک وسیلہ کو اس کی روایت کے خلاف استعمال کرکے، متن کی تعبیر کے طریقۂ کار کو نمایاں کرتی ہے اور اس طرح تخلیق کے متعلق ہمارے رومانی تصورات کی تردید کرتی ہے۔یہ تعبیر متن کا وہ طریقہ ہے جو اثبات و نفی کی آمیزش سے قائم ہوتا ہے اسے صرف تضحیک،، تکفیر یا نفی تک محدود کرنا اس کی تعبیری قوت اور امکانات کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ہمارے زمانے میں جیسے جیسے پیروڈی کے دائرہ کار کی وسعت اور تنوع کا عرفان بڑھتا جاتا ہے اس میں تجربے کی نئی شکلیں سامنے آنے لگی ہیں اگرچہ اب بھی اردو میں مابعد جدید پیرودی کی مثالیں عام نہیں ہے۔

"نیند کی دوا" از مظہر الزماں خاں میں تقلیب متن کا طریقۂ کار بالکل سطح پر نمایاں ہے لیکن اس افسانے پر گفتگو سے قبل اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہاں! نیلی شرٹ والے سفید آدمی نے کہا۔"دستک ہتھیلیوں میں چھپی ہوئی ایک بانگ ہے کہ وہ ہاتھوں میں پوشیدہ اذان ہے کہ جب جب ہتھیلیوں سے دستکیں نکلتی ہیں تو لوگوں کی منجمد بصارتیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔

"ہوں!"سفید لباس والے کالے آدمی نے کہا"جب بندہ مجبور ہو جاتا ہے تو وہ بارگاہ رب العزت میں دستک دینے لگتا ہے کہ دستکیں بند دروازوں کو کھول دیتی ہیں اور وہ پہاڑوں کو توڑ دیتی ہیں اور خدائے لم یزل کے آگے دعا بن جاتی ہیں"۔

"ہاں"۔سبز لباس والے سرخ آدمی نے کہا۔

انتظار حسین کے اس نقش ثانی میں کرداروں کو نام کے بجائے ان کی کسی خارجی شناخت کے حوالے سے افسانے میں قائم کرنے کا طریقہ تو اصل کی طرح ہی ہے، لیکن ان کرداروں کے ظاہر (یعنی سفید لباس یا سبز لباس) اور ان کے باطن (یعنی کالا آدمی یا سرخ آدمی) کے درمیان جو تضاد پیدا کیا گیا ہے اسے انتظار حسین کے طریقے کی مقلب شکل سمجھنا چاہئے۔ظاہر و باطن کے درمیان اسی تضاد کے سبب ان کرداروں کے مذہبی مکالمے کی لفظیات کا اپنے روایتی مفہوم سے رشتہ مشکوک بلکہ غیر حقیقی لگنے لگتا ہے۔یوں بھی سیاہ اور سرخ مخصوص نظریاتی اور فکری سیاق میں مذہبی فکر سے تضاد کا رشتہ رکھتے ہیں ایک آدمی کی زبان سے دعا کی توصیف جو اپنے باطن کی سرخی کے سبب اس نظام فکر سے ہم آہنگ نہیں ہے، متن پر Irony کی ایک نئی جہت کھول دیتا ہے۔

مزید یہ کہ ان دونوں متون میں افسانہ نگاروں کا رویہ اپنے

referent (یعنی وہ متن جس کی پیروڈی کی گئی) کے تئیں غیر قطعیت یا عدم تعین کا ہے جس سے براہ راست طنز، تضحیک یا تنقید کے بجائے ایک لطیف irony کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ مابعد جدید ادب میں پیروڈی کا یہ Ambivalance بہت نمایاں ہے۔ اکثر نئے ناول نگاروں نے موجود متن کے اجزاء کو دوبارہ بروئے کار لاتے ہوئے بنیادی متن کے تئیں اپنے رویے کی قطعیت سے گریز کیا ہے اور جہاں ہم طنز، تفنن یا irony کی نشاندہی کر بھی سکتے ہیں وہ پیروڈی میں اتنی زیر سطح ہوتی ہے کہ زبان کے طریقۂ عمل پر گہری نظر کے بغیر اس کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی۔ لیکن یہ irony زیر سطح ہوتی ضرور ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو متن اپنے ماخذ یا موجود متن کا تتبع کہلائے گا یا پھر یہ صورت Pastiche کی ہو گی جس میں متقدمین یا معاصرین کے اسالیب کی نقل کی مدد سے نیا متن تیار کیا جاتا ہے۔ اگرچہ Pastiche پیروڈی کی کئی شرائط پوری کرتی ہے مثلاً وہ موجود متن کے اجزاء اور اس کی فنی تدابیر کی مدد سے نئے متن کی تعمیر کرتی ہے اور اس نئے متن میں پیروڈی کی طرح، اصل متن کی تعمیر تدابیر صاف جھلکتی ہیں اس لئے پیروڈی کی طرح یہ متن بھی بیک وقت دو متنوں کو Re - present کرتا ہے لیکن پیروڈی اس سے ایک قدم آگے بڑھاتی اور بنیادی/موجود متن میں معنی خیزی کے وسائل نئی طرح استعمال کرتے ہوئے اس مجادلے کے رشتے میں مربوط ہوتی ہے اور دو متنوں کے درمیان مشابہت کے قلب میں اختلاف کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ اختلاف، غیر ہم آہنگی، عدم مطابقت یا بعض صورتوں میں تضاد کی شکل اختیار کر سکتا ہے۔ اس اختلاف/غیر ہم آہنگی کے سبب پیروڈی میں مزاج یا کم از کم irony کی ایک سطح ضرور نمایاں ہو جاتی ہے۔

دو متنوں کے درمیان بیک وقت مماثلت اور خلاف کی یہ کشمکش قاری پر تفنن، مضحک، خنداں انگیز یا طنز لطیف کا اثر مرتب کرتی ہے۔ بعض تنقید نگاروں کے نزدیک یہ اثر پیروڈی کی صفت ہے اس کے طرز وجود کی شرط نہیں اور صفتیں، فرد، معاشرہ، عہد اور مخصوص ضرورتوں کے تحت اہم یا غیر اہم ہوتی رہتی ہیں لیکن اگر پیروڈی کی بین المتونیت کی دوسری شکلوں سے الگ شناخت پر اصرار ہو تو اس میں کم از کم ایک ironical جہت کو لازمی قرار دینا ہو گا۔ یہی صفت پیروڈی کے مرکز سے محیط کی طرف حرکت (Movement) کی محرک اور اس حرکت کے حوالے سے اس کی شناخت ہے

مختصر یہ کہ پیروڈی، غیر شخصی اور حوالہ جاتی لسانی تعمیر کی حیثیت سے مابعد جدید تصور ادب کے بعض اہم مقدمات کی عمدہ مثال ہے۔ متون کے درمیان اپنے انوکھے ربط کے سبب یہ متن کو منقلب (Subvert) کرتی اور ان کے تعمیری اجزاء کو تنقیدی تجزیہ کے مرکز میں قائم کرتی ہے۔ اسے محض تفنن کے ذریعہ سماجی اصلاح کا وسیلہ سمجھنا اس کے بنیادی کردار سے انکار کے مترادف ہے اس لئے جدید تر تنقیدی تصورات کی روشنی میں پیروڈی پر از سر نو غور و خوض ضروری ہے کہ اس طرح ادب کی مابعد جدید ترجیحات کو سمجھنے کی ایک راہ نکلتی ہے۔

❖ ❖

قیمت میں اضافہ: تعاون کی درخواست

پرانے دوستوں کو یاد ہوگا کہ ہم نے "شب خون" کی قیمت ابتدا (۱۹۶۶) میں فی شمارہ صرف ایک روپیہ اور سالانہ قیمت محض دس روپے رکھی تھی۔ اس وقت سے لے کر آج تک تمام اشیا کی قیمتوں میں تیس چالیس گنا اضافہ ہو گیا ہے۔ بڑھتی ہوئی قیمتوں کے ساتھ ساتھ "شب خون" کی قیمت میں بھی وقتاً فوقتاً تھوڑا بہت اضافہ کرتے رہے ہیں، اس میں آپ حضرات کا تعاون شامل رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم رسالہ کی اشاعت میں پابندی لا سکے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے "شب خون" اب بھی نقصان پر چل رہا ہے۔ گذشتہ چند مہینوں میں قیمتیں پھر بڑھی ہیں۔ کاغذ اور چھپائی کی شرحیں تو بڑھی ہی ہیں لیکن گذشتہ مہینے ڈاک میں اچانک اور مزید ناقابل برداشت اضافے نے ہمیں مجبور کر دیا ہے کہ موجودہ شمارہ ۲۲۷ سے "شب خون" کی قیمت فی کاپی بیس روپے اور زر سالانہ (بارہ شمارے) دو سو روپے مقرر کریں۔

ہمیں امید ہے شب خون دوستوں کے لئے یہ اضافہ بار خاطر نہ ہوگا اور ہمیں ان کا تعاون حسب سابق ملتا رہے گا۔ لیکن ہم اپنے خریدار اور ایجنٹ صاحبان سے چند گزارشات کرتے ہیں:

خریداروں کے لئے:

ہمارا شروع سے اصول رہا ہے کہ مدت خریداری ہو جانے پر خریداروں کو تجدید خریداری کی غرض سے متعاقب شمارہ بذریعہ وی پی بھیج دیتے تھے۔ وی پی ڈاک خرچ اب تک ادارہ برداشت کرتا تھا۔ لیکن اب ہمارے لئے ڈاک خرچ برداشت کرنا مشکل ہو گیا ہے، اس لئے شمارہ ۲۲۷ سے زر سالانہ میں وی پی ڈاک خرچ بھی جوڑ لیا جائے گا۔ اگر آپ اس خرچ سے بچنا چاہتے ہیں تو:

(الف) مدت خریداری ختم ہونے کی اطلاع ملتے ہی (آپ بھی نوٹ کر لیا کریں کہ آپ کی مدت خریداری کب ختم ہو رہی ہے اور خود ہی تجدید کر لیں تو اور بھی خوب ہو) آپ ہمیں -/200 روپے بذریعہ منی آرڈر یا -/200 روپے کا بینک ڈرافٹ بھیج دیں۔ لیکن چیک بھیجنے کی صورت میں آپ کو -/15 روپے بینک چارج اضافہ کر کے -/215 روپے کا چیک بھیجنا ہوگا۔ ڈرافٹ، چیک یا منی آرڈر SHABKHOON یا Urdu Monthly SHABKHOON کے نام سے بھجوائیں، کسی فرد کے نام سے نہیں۔

(ب) شب خون کتاب گھر سے بھیجی جانے والی کتابوں پر بھی ڈاک خرچ اب تک ادارہ برداشت کرتا تھا لیکن اب سے وی پی یا رجسٹرڈ ڈاک سے بھیجے جانے والے پیکٹ کا ڈاک خرچ بذمہ خریدار ہوگا۔

ایجنٹ صاحبان کے لئے:

"شب خون" کا ہر پیکٹ بذریعہ وی پی بھیجا جاتا ہے اور ہم اپنے ایجنٹ صاحبان کو خاطر خواہ کمیشن بھی دیتے ہیں۔ بعض اوقات ایجنٹ صاحبان وی پی واپس کر دیتے ہیں۔ ان سے گزارش ہے کہ وی پی منگوانے کے بعد اگر آپ نہیں چھڑاتے ہیں تو ادارہ کو ڈاک خرچ کا تو نقصان ہوتا ہی ہے ساتھ میں رسالہ / کتاب کی کاپیاں اسقدر مخدوش ہو جاتی ہیں کہ وہ دوبارہ فروخت کے قابل نہیں رہتیں۔ یہ بڑا نقصان ہے۔ اس لئے آپ پر فرض ہے کہ وی پی نہ لوٹائیں۔ اگر وی پی منگوانا منظور نہیں تو براہ کرم پیشگی اطلاع دیدیں۔ آپ کی وی پی کا ڈاک خرچ ہم ہی برداشت کرتے رہے ہیں اور آئندہ بھی ایسا ہی کریں گے لیکن وی پی وصول کرنا آپ کا اخلاقی اور قانونی فرض ہے۔

ادارہ شب خون، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳

بلقیس ظفیر الحسن

کس حد تو د سے ہوتا رہا، کس قدر ہوا
جو ہم نہ چاہتے تھے وہی عمر بھر ہوا

ہر سمت ایک باد مخالف فضا میں تھی
طائر اڑان بھرتے ہی بے بال و پر ہوا

کر کے گئے ہیں لوگ قلم میری انگلیاں
کس طرح اعتراف مرا اے ہنر! ہوا

کوئی بھی میری جان بچانے نہیں بڑھا
یوں قتل دیکھنے کو کھڑا شہر بھر ہوا

پھر آندھیاں اجاڑ گئیں ڈالیاں تمام
پھر نخل محنتوں کا مری بے ثمر ہوا

دن ہی گزار دیتے ہیں اپنے کسی طرح
رہنے کا کیا ہے، ہو وہ بیاباں، کہ گھر ہوا

اک موج شوخ و شنگ شرابور کر گئی
دامن بغیر پانی میں اترے ہی تر ہوا

حال خراب سن کے مرا رو پڑے تھے لوگ
لیکن کہو تو اس پہ بھی کوئی اثر ہوا؟

بلقیس آنسوؤں میں یہ سرخی سی کیا ہے آج
دل پھٹ کے بہہ رہا ہے کہ ٹکڑے جگر ہوا

ساجد حمید

اٹھ نہیں پاتے قدم خواہش بغیر
کب دھواں اٹھا میاں آتش بغیر

ہم سے سادہ لوح کے بس میں نہیں
معرکہ کیا ہوگا سر سازش بغیر

میری ہاتھوں کی لکیروں میں جو ہے
میں نے سب کچھ پڑھ لیا جوتش بغیر

زندگی کو سہل مت جانو جناب
ہو نہیں پائے گا کچھ کاوش بغیر

دل ہمارا چاہتا ہے دیکھنا
لہلہاتی فصل کو بارش بغیر

شعر ہو، تصویر ہو یا رقص ہو
کیا سمجھ میں آئے گا دانش بغیر

حسن عزیز

اب تک تھا صرف چھوڑی ہوئی منزلوں کا قرض
اب پاؤں پر لدا ہے نئے راستوں کا قرض

کرتا ہوں جمع اس لیے میں بوند بوند اشک
کرنا ہے ذرّہ ذرّہ ادا بارشوں کا قرض

مصروف ہوں حساب سفر میں ابھی تو میں
بیباق مجھ سے ہو نہ سکے گا گھروں کا قرض

اب کے مجھے چکانا پڑا اپنے خون سے
کیا جانے مجھ پہ کون سا تھا آندھیوں کا قرض

ایسے میں جبکہ سارے ہی چہرے تھے خالی ہاتھ
اس عکس نے اتار دیا آئینوں کا قرض

کچھ بھی نہ میرے ہاتھ لگا نفع رنگ سے
پھر بھی مجھے بھگتنا پڑا موسموں کا قرض

سنسان راستوں سے گزرتا تو ہوں حسن
مجھ پر نکل نہ آئے کہیں رہزنوں کا قرض

کبھی چمکے تو کہیں آگ کہاں گھر میں ہے
آنکھ کھلتی ہی نہیں اتنا دھواں گھر میں ہے

ہو کا صحرا ہے یہاں ، شور کا دریا ہے یہاں
سیر کو نکلوں تو کیوں ایک جہاں گھر میں ہے

اک نہ اک رخ سے وہ احساس دلاتا ہے مجھے
جانے وہ کون ہے اور کب سے نہاں گھر میں ہے

دیکھنے میں تو مرا دست یقیں خالی ہے
ہاں مگر تھوڑا بہت رخت گماں گھر میں ہے

رخش خوں آج بھی ہر بوجھ اٹھا لیتا ہے
ہم ضعیفوں میں یہی ایک جواں گھر میں ہے

خود ہی اپنے پہ نظر رکھنے لگا ہوں شاید
یا مری شکل میں کوئی نگراں گھر میں ہے

ایک ایک گوشے میں اعضائے بدن بکھرے ہیں
جشن کی شکل میں فرصت کا سماں گھر میں ہے

جنگ اس کی درو دیوار سے رہتی تھی حسن
اس کی شمشیر کا ہر وار عیاں گھر میں ہے

حسن عزیز

ٹوٹا یہ نیزہ ، کند وہ تلوار ہو چکی
لشکر کا حال یہ ہے تو یلغار ہو چکی

لی تھی جو میں نے جمع کبھی دشت دشت سے
وہ دھوپ نذر سایۂ دیوار ہو چکی

حساس قحط سایہ نہیں چھوڑتا مجھے
تیاریوں تو یک صف اشجار ہو چکی

کتنے جتن سے اس کو چھپانا پڑا مجھے
وہ اک خبر جو زینت اخبار ہو چکی

شاید لہو کے بیچ کوئی گل کھلا سکیں
اشت بدن تو پہلے ہی بیکار ہو چکی

اب کیا بچا ہے جست سنگ راہ کے سوا
جب پا بدیدہ گریہ رفتار ہو چکی

بچ کر نکلنا چاہتا ہوں اپنے آپ سے
میرے ہی ہاتھوں میری حسن ہار ہو چکی

بلند ہم بھی کبھی ابر احتجاج کریں
درست اڑتی ہوئی خاک کا مزاج کریں

یہاں ترستے ہیں ہم ایک ایک جھونکے کو
بدن کے دشت میں ہر سو بگولے راج کریں

نہیں ہے کچھ تو بدل دیں لباس بوسیدہ
پرانے پن کا کسی طور تو علاج کریں

یہاں تو ہر کوئی سلطان بن کے بیٹھا ہے
کسے سلام، کسے ہم ادا خراج کریں

ابھی ہے سامنے تعبیر و خواب کی منزل
یہاں سے نکلیں تو ہم کوئی کام کاج کریں

کچھ اور تیز کریں شعلہ طلب کی چمک
کچھ اور شوخ حسن رنگ احتیاج کریں

راہ جاں میں ہے عجب ست روی
بھیڑ تو اتنی نہیں دھول زیادہ ہے

گفتگو رہتی ہے کچھ میری بھی درویشوں
پاس کچھ ہو کہ نہ ہو ہاتھ کشادہ ہے

میں تو خود بھی سفر شب کا نہیں ہوں
روشن اس بار بہت خواب کا جادہ ہے

اپنے آثار میں صحرا سے جدا وہ بھی
بحر کے واسطے پانی کا لبادہ ہے

سمت و رفتار کا اک بوجھ نیا ہے اب
یہ سفر پچھلے سفر کا ہی اعادہ ہے

کچھ نہ کچھ لکھ دیا ہر صفحۂ خالی پہ
ہاں ابھی اک ورق آخری سادہ ہے

زاہدہ زیدی

ایک انہونی سی بات تھی

ہے مجھے یاد
وہ لمحہ جاں فزا
جب کہ میں نیلی نیلی فضاؤں میں
یوں محو پرواز تھی
جسم میرا تھا اک برگ گل کی طرح
نرم ونازک، مہک آشنا
اور اک روح پرور نوا
میری دمساز تھی

اور اوپر اٹھی جب
تو اک اور ہی تھا سماں
وہ کوئی محفل رقص و نغمہ تھی
یا جگمگاتی ہوئی
دلربا رات تھی
آسماں کی بلندی پہ اک مسکراتا ہوا چاند تھا
اور اسکے جلو میں
رقص کرتے ہوئے
ننھے منے ستاروں کی بارات تھی
اور پھر اس کے آگے تو بس

نور ہی نور تھا
نور تھا میری نس نس میں نغمہ سرا
یا وہاں میں تھی
یا نرم کرنوں کی برسات تھی
میں تھی اس نور کے روبرو
اور میرے لئے
نور کی بیکراں ایک سوغات تھی
ایک انہونی سی بات تھی
اور اس لمحہ مختصر میں تھا
اک بیکراں، بحریوں موجزن
جیسے کل کائنات ایک نقطے پر مرکوز ہو
ہاں مجھے یاد ہے
اب بھی وہ لمحہ بیکراں
جس میں ہر فکر محسوس سے ماورا
میری شعلہ بکف ذات تھی
ایک انہونی سی بات تھی

شام تنہائی

وہی مانوس منظر ہے
وہی دمساز تنہائی
نہ جانے کتنی درماندہ امیدوں
کے سلگتے داغ
سینے میں چھپا کر
پھر یہ شام آئی

شفق کے شعلہ رخ جلووں کو
ڈستی جارہی ہیں
بے بصر تاریکیوں کی تہہ بہ تہہ لہریں
فلک پر ماہ نو
اک سرمئی بادل کی ہلکی سی رداوڑھے
خود اپنے نور سے عاری
پشیماں ہے، ہراساں ہے
ہوا ساکت، فضا محشر بداماں

خموشی کے سمندر کی تہوں میں
یوں لرزتا ہے
شکست دل، شکست خواب کا
بکھرا ہوا منظر
کوئی اندوہ گیں نغمہ ہو جیسے ۔۔۔ یا
رگ جاں میں
کوئی ٹوٹا ہوا نشتر

یہ میری زندگی کی شام ہے
یا شام تنہائی
ہزاروں کاوشوں کی
نارسائی کا دہکتا بوجھ
پہلو میں دبا کر
کیوں یہ شام آئی

پورنو فلموں کی تاریخ میں ایک نیا موڑ

تنویر انجم

اسپین کی بندرگاہ میں
سڑکوں پر رہنے والے بچے
اپنے آپ کو
ایک قابل قبول قیمت پر فروخت کر دینے کے بعد
ان کی ملکیت ہیں
جنہوں نے پورنو فلموں میں
اک نئے رجحان کو متعارف کرایا ہے

سڑکوں کو اپنا گھر کبھی نہ ماننے والے بچوں نے
اسپین کی بندرگاہ سے
ہالی وڈ کی جانب
اپنے مالکوں کے ہمراہ
غیر قانونی طور پر سفر کرتے ہوئے
اپنے جسموں کے ساتھ
ایک دولتمند سرزمین کا خواب
فروخت نہیں کیا

سڑکوں کی بے رحمی برداشت کیے ہوئے
بچوں کے بدن
ہالی وڈ میں پورنو فلموں کے نئے مقبول رجحان کے لیے
استعمال کا بوجھ
شاید برداشت کر لیں
ایک ہزار ڈالر میں بکے ہوئے بدن سے
مکمل ہونے والی مقبول پورنو فلم کی کاپی
پوشیدہ طور پر
خصوصی ڈاک کے ذریعے
ایک ہزار ڈالر میں حاصل کی جا سکے گی
پورنو فلموں کے نئے رجحان کی مقبولیت کے باعث
ہر فلم کی ایک لاکھ کاپیاں پہلے سے
تیار رکھی جائیں گی
اور اگر پورنو فلم کے انجام کے لیے
ایک بچے کے شیر کے پنجرے میں گر جانے
اور شیر کے اک بدن کو پھاڑ کھا جانے کے
دلچسپ منظر سے زیادہ دلچسپ
کوئی اور منظر ڈھونڈھ لیا گیا
تو یہ بھی ممکن ہو گا
کہ اسپین کی بندرگاہ کی سڑکوں سے آیا ہوا
کوئی غیر قانونی طور پر بسنے والا بچہ
ہالی وڈ کی دولتمند سرزمین کی
کسی سڑک پر
کبھی نظر آ جائے

ہمدم کاشمیری

نہ زمیں پر نہ آسمان میں ہوں
میں کسی اور ہی جہان میں ہوں

روشنی ہے یہاں نہ برگ و نوا
بند کمرہ کھلے مکان میں ہوں

چار سو ہے دھواں دھواں منظر
ایک شعلہ سا درمیان میں ہوں

آج پھر زہر ہے ہواؤں میں
آج میں پھر تری امان میں ہوں

صبح ہوں، شام ہوں، نہیں معلوم
رات اور دن کے درمیان میں ہوں

یوں تو میں سخت جان ہوں لیکن
سنگ ٹوٹا ہوا چٹان میں ہوں

کوئی دشمن نہیں رہا میرا
تیر ٹوٹی ہوئی کمان میں ہوں

کہیں منزل کہیں پر راستہ گم
ہمارا شہر میں کیا کیا ہوا گم

دعاؤں میں اثر باقی نہیں ہے
ہوئے محراب میں نقش صدا گم

اگی ہیں گھاس میں چنگاریاں سی
ہوئی ہے برف کی اجلی قبا گم

کسی کا عکس کب سے ڈھونڈتے ہیں
ہوا ہے آئینوں میں آئینہ گم

ہماری آنکھ میں اب کیا بچا ہے
کہیں پانی کہیں عکس ضیا گم

سراغ اپنی کہیں ملتا نہیں ہے
ہوئے ہیں ہر قدم پر نقش پا گم

سروں پر آسماں ٹوٹا ہوا سا
زمیں کو دیکھتا ہوں زیر پا گم

نصیر احمد ناصر

رات کی آنکھیں نیند سے بوجھل، خواب کہاں تک جاگیں گے
سوئے شہر، ٹھکانے، جنگل، خواب کہاں تک جاگیں گے

برسوں کی تنہائی میں تو یادیں بھی تھک جاتی ہیں
تھیلی، کتابیں، کلیاں، پیپل، خواب کہاں تک جاگیں گے

ایک اک کر کے جگنو، تارے، دیپ، پتنگے راکھ ہوئے
رات کی رانی، خوشبو صندل خواب کہاں تک جاگیں گے

اک دن ہم دونوں بھی گہری نیند کے غش میں اتریں گے
اور ہمارے ساتھ یہ نرچل خواب کہاں تک جاگیں گے

دھوپ نے سارے رنگ مٹا کر پیلی سیج سجائی ہے
اس ماحول میں سندر کومل خواب کہاں تک جاگیں گے

عمروں کے جگراتے ناصر کب آنسو بن جائیں گے
تب پچھلے کا دکھ کا جنگل، خواب کہاں تک جاگیں گے

دور ہی دور سے اک خواب دکھائی دے گا
کوئی جاگا ہوا عمروں کا دہائی دے گا

نسل در نسل یہی آس چلی آتی ہے
کوئی آئے گا ہمیں دکھ سے رہائی دے گا

شام جب تھک کے در و بام پہ سو جائے گی
اک ستارہ مری پلکوں پہ دکھائی دے گا

رت جگے اونگھتے رہتے ہیں مری آنکھوں میں
کب زمانہ مری نیندوں کو چٹائی دے گا

وہ عجب عکس ہے صورت نہیں رکھتا ناصر
آئنہ توڑ کے دیکھو تو دکھائی دے گا

فاصلوں کے حصار میں رہنا
عمر بھر رہگذار میں رہنا

یا دلوں میں گمان کی صورت
یا کسی اعتبار میں رہنا

چاروں جانب ہوا کے پہرے ہیں
اے پرندو! قطار میں رہنا

میں کسی شام لوٹ آؤں گا
تم مرے انتظار میں رہنا

دن گھنے پیپلوں کی چھاؤں میں
شام جلتے چنار میں رہنا

پی کے ہر رات زہر خوابوں کا
رت جگوں کے خمار میں رہنا

دکھ کے قصے طویل ہیں ناصر
بات کے اختصار میں رہنا

بے کراں دکھ کی مسافت

نصیر احمد ناصر

بے کراں دکھ کی مسافت میں
اگر ہم ساتھ چلتے بھی
تو کیا ہوتا
کہ عمروں کے تسلسل میں
ہمارے خواب زنجیروں کے حلقے ہیں
جنھیں ہم توڑ سکتے ہیں نہ جن کو چھوڑ سکتے ہیں

بے کراں دکھ کی مسافت میں
مسافر رات کے انتم کنارے ڈھونڈتے ہیں
میں ادھورے گیت کی لے پر
خود اپنے دل کی دھڑکن گنگناتا ہوں
تمہارے خواب کی آنکھیں اندھیرے میں چمکتی ہیں
مگر ان بے پڑاؤ راستوں میں
کون جانے
روشنی گھاؤ ہے دل کی منزلوں کا
وقت گوتم ہے
کئی صدیوں کی سرگرم ہے
زمیں اک لاغر و بیمار خلیے کی ولادت ہے!!
بے کراں دکھ کی مسافت میں
ابھی تم بے خبر ہو درد کی بے انت راتوں سے
کبھی جب شام کے باغوں میں سورج ڈوب جائے گا
تو میں آؤں گا
تاریکی کے خیمے میں
جہاں تم آخری سانسوں کی گنتی میں
مرے بے زائچہ ہاتھوں کا بوڑھا لمس پا کر چونک جاؤ گے
تمہاری غم زدہ آنکھوں سے
میری عمر کے سوکھے کنارے بھیگ جائیں گے
تو اسی کے ابر پر ہم ملیں گے
اور سارے بھیگ جائیں گے۔!!!

اگست ۲۲/۸/۱۹۹۹

ایک غیر یقینی صورت حال پر رواں تبصرہ

گلیوں میں پاگل سناٹا
آوازوں کے پتھر پھینک رہا ہے
آنگن آنگن
مریل خاموشی کھانس رہی ہے
تاریکی،
اندھی کالی رات کے دل میں
خوابوں کی جھلمل جھلمل میں
چوروں کی طرح جھانک رہی ہے
ساری بستی کو
گہری لمبی نیند کے غش میں
ہانک رہی ہے
ایک اک کر کے سارے جگنو
پھانک رہی ہے
اور میں
اس منظر کے پس منظر میں
سپنا سپنا جاگ رہا ہوں
سورج کے پیچھے
بھاگ رہا ہوں۔۔۔!

بچھڑے ہوئوں کیلئے ایک نظم

خواب سمندر میں کھو جاتے ہیں
اور آنکھیں صحراؤں میں
دور سفر پر جانے والوں کی یادیں
دل کی الماری میں رکھی رہ جاتی ہیں
جب تنہائی آنکھوں میں
اور بچے صحنوں میں
آنکھ مچولی کھیلیں تو
دوپہریں کتنی چھوٹی ہو جاتی ہیں
بچھڑے ہوؤں سے کون کہے
سرما کی پہلی بارش میں
ریستورانوں کی رونق بڑھ جاتی ہے!

نصیر احمد ناصر

گمشدہ نسلوں کی لوری

ڈائنوں کے سارے دریا خشک ہیں
ہانڈیوں میں ریت اُبلتی ہے
سنا ہے بستیوں میں
بھڑتوں کا جبر اترا ہے
پرندے گھونسلوں کو چھوڑ کر جانے لگے ہیں

فیصلے تو آسمانوں سے اترتے ہیں
کتابوں میں نصابوں میں لکھا ہے
دل کی باتیں باعثِ تعزیر ہیں
اور ماں کا دودھ پینا جرم ہے
"کرفیو لگنے سے پہلے
چوسنی لینے گیا تھا وہ
مگر لوٹا نہیں۔۔۔"

سو رہو بچو
ہوائیں بادبانوں کو سناتی ہیں
کہانی پانیوں پر جو لکھی تھی
ڈوبنے والے جہازوں، آبدوزوں کے جوانوں نے
"بچھڑتے وقت آنکھوں کے سمندر خشک تھے
یا سفر کی ریت نے
سارے مساموں پر لکھا تھا۔۔ چپ رہو!"

نیند میں جاگے ہوئے
عمریں گزرتی جا رہی ہیں
ایک پل ٹھہرا ہوا، کٹتا نہیں
سورج سوا نیزے پہ آ کر لیٹ جاتا ہے
صدائیں وہ نہیں
جو صورِ اسرافیل سن کر
سب سے اگلے مورچوں میں سو گئے تھے
ان کے بچے جاگتے ہیں۔۔۔!!

ہمارے خواب کی راہوں میں نیندیں گھومتی ہیں

کوئی ایسا بھی ہوتا
جو ہماری نیند میں آ کر
ہمارے ہاتھ میں تعبیر کی انگلی تھما دیتا
ہمیں کہتا
چلو ہم ساتھ مل کر
رات کے جنگل سے گزریں
چاند کو ڈھونڈیں
وہ تنہا نیند کے عالم میں چلتا ہے
اسے دلدل میں گرنے سے بچانا ہے
ہمارے خواب کی راہوں میں نیندیں گھومتی ہیں!
آموختہ
رات کی دیوار پر
چاک سے لکھ روشنی
شکل سورج کی بنا!!

منظر منظر معدوم ہوتی نظم

یہاں اب خواب ایسے ہیں
کہ جیسے دھوپ میں جھلسی ہوئی خوشبو
یہاں اب پھول ایسے ہیں
کہ جیسے گھاس پر ٹپکے ہوئے آنسو
یہاں اب زخم ایسے ہیں
کہ جیسے شام کے مہکے ہوئے جادو
یہاں اب دیپ ایسے ہیں
کہ جیسے رات سے بچھڑے ہوئے جگنو
یہاں اب لوگ ایسے ہیں
کہ جیسے تیر میں اٹکے ہوئے آہو
یہاں اب لفظ ایسے ہیں
کہ جیسے جسم سے کٹ کر گرے بازو
جنھیں ہم دفن کرنا بھول جاتے ہیں!

ابراراحمد

یہ یقیں ،یہ گماں ہی ممکن ہے
تجھ سے ملنا یہاں ہی ممکن ہے

خواب اک ممکن و میسر کا
گرچہ اس کا بیاں ہی ممکن ہے

بے حد و بے حساب شوق میں بھی
قصد کوئے بتاں ہی ممکن ہے

حد سے اس رہ ہزیمت میں
پرسش رہبر واں ہی ممکن ہے

آتش دل پہ ڈالنے کے لئے
ریگ راہ رواں ہی ممکن ہے

سرحد ممکنات سے آگے
سر پہ اک آسماں ہی ممکن ہے

آن بیٹھے کہ جی لگانے کو
صحبت دوستاں ہی ممکن ہے

عرصۂ زندگی میں تیری میری
صرف اک داستاں ہی ممکن ہے

کیا تماشا ہے یاں اٹھانے کو
ایک بار گراں ہی ممکن ہے

کچھ نہ کچھ تو ہے، مگر اتنا نہیں
ہم پہ اب اس کا اثر اتنا نہیں

اس کو کھونے میں خسارہ ہے بہت
اس کو پانے میں ضرر اتنا نہیں

جانتا ہوں کون ،کیا لے جائے گا
بے طلب ہوں ،بے خبر اتنا نہیں

جس قدر تندی ہے باد سرد میں
زور میں رقص شرر اتنا نہیں

اندریں خانہ --سراسر شور ہے
جانب بیرون در اتنا نہیں!

شوق سے آوازۂ محشر لگا
اب ہمارے دل میں ڈر اتنا نہیں

معرکہ جو تیرے میرے بیچ ہے
درمیان خیر و شر اتنا نہیں

خواب ہوں دیوار و در کے درمیاں
میرا ہونا معتبر اتنا نہیں

ابرار احمد

کبھی روتی، کبھی گاتی ہے ہوا
کیا ہمیں یاد دلاتی ہے ہوا

ہے متاعِ دل و جاں مٹی میں
اور مٹی کو اڑاتی ہے ہوا

لرزاٹھتا ہے ہر اک تارِ نفس
اس قدر شور مچاتی ہے ہوا

خیر مانگو تپشِ دل کی کہ اب
سرد ہوتی چلی جاتی ہے ہوا

ہم جنہیں بھول چکے ہوتے ہیں
گیت وہ ہم کو سناتی ہے ہوا

نغمہ خواب ہوا ہوتا ہے
پھر ہمیں آکے جگاتی ہے ہوا

بستیاں ڈھونے کو' مہکانے ہو
بادلوں سے لدی جاتی ہے ہوا

جانے کس دشت میں گھر ہے اس کا
اور کس دیس کو جاتی ہے ہوا

تو کہاں ہے مرے صحرا زادے!
ہر طرف تجھ کو بلاتی ہے ہوا

آج پھر تیری طرف آنکلے
آج پھر ہم کو ستاتی ہے ہوا

راہ دشوار بھی ہے، بے سروسامانی بھی
اور اس دل کو ہے کچھ اور پریشانی بھی

یہ جو منظر ترے آگے سے سرکتا ہی نہیں
اس میں شامل ہے تری آنکھ کی حیرانی بھی

اپنے مجبور پہ کچھ اور کرم ہو کہ اسے
کم پڑی جاتی ہے اب غم کی فراوانی بھی

صرف افسوس کا سایہ ہی نہیں ہے ہم پر
ہم کہ ہیں خوابِ تب و تاب کے زندانی بھی

کچھ مرا زورِ طلب ہوش اڑا دیتا ہے
اور کچھ اس کی طبیعت میں ہے نادانی بھی

بے نیازی کی وہ خو جیسے کبھی تھی ہی نہیں
خواب تھے جیسے وہ ایامِ تن آسانی بھی

رہ تری چھوڑ کے کیوں جانبِ دنیا آئے
ہم کو جینے نہیں دیتی یہ پشیمانی بھی

جمیل الرحمٰن

دھوپ سے جل گئے شجر دیکھا
خاک میں مل گئے ثمر دیکھا

گریۂ شب نے کھول دی آنکھیں
خواب کیا ہم نے خواب گر دیکھا

قصۂ بو الہوس تمام ہوا
اور پھر ہو گئی سحر دیکھا

وہ اذیت پسند ہیں کہ ہمیں
ساری دنیا کی ہے خبر دیکھا

بستی بستی کا ہے مزاج الگ
نام کوئی بھی ہو نگر دیکھا

دل پہ جو بھی قیامتیں گزریں
زندگی ہو گئی بسر دیکھا

اب نہیں کوئی راستہ گھر کا
کیوں گئے تھے جمیل ادھر دیکھا

کیا کریں ہم آئینے کو روسیاہوں کی طرح
کر رہے ہوں جب محبت بھی گناہوں کی طرح

دیکھتے ہیں رہ مسافر کی ستاروں کے شجر
آسماں آباد ہے سنسان راہوں کی طرح

کیسے کیسے دل کی آئی سلطنت زیرِ نگیں
زندگی اپنی بھی گزری بادشاہوں کی طرح

اک حساب عمر ہے سو دیکھیے اس کا ہو کیا
دفعتاً جب موت آئی قرض خواہوں کی طرح

بے اماں لمحوں میں ہم برگشتہ خاطر جب ہوئے
یاد آئیں صحبتیں کیسی پناہوں کی طرح

زندگی اس کی عطا تھی سو اسی کے نام پر
روز پہلی سانس لی ہم نے گواہوں کی طرح

خواب میں بھی کس نے سوچا ایک دن ہوگی جمیل
قریۂ یاراں کی صورت قتل گاہوں کی طرح

جمیل الرحمٰن

نقش بر لوحِ رفتگاں بھی تھا
اک زیاں میری داستاں بھی تھا

یہ پرندے مجھے بتاتے ہیں
ایک جنگل کبھی یہاں بھی تھا

اب ہوا پر تو اختیار نہیں
ورنہ کشتی پہ بادباں بھی تھا

صرف ہم پر کڑا نہیں تھا سفر
رہنماؤں کا امتحاں بھی تھا

خوف سے سب نے خودکشی کرلی
ورنہ اک صاحبِ اماں بھی تھا

حال میرے یروشلم کا بھی سن
اک نبوکد نضر وہاں بھی تھا

حشر کے دن جہاں کھڑے تھے ہم
یہ زمیں بھی تھی آسماں بھی تھا

ایک منظر جسے دکھا نہ سکے
دھوپ چھاؤں کے درمیاں بھی تھا

کیا کروں اب جمیل سے مل کر
ہاں کبھی وہ متاعِ جاں بھی تھا

اک نشان کشتگاں بنتی گئی
زندگی اندھا کنواں بنتی گئی

خود کلامی نے بہت رسوا کیا
ان کہی بھی اک بیاں بنتی گئی

ایک زندہ شعر کہنے کی لگن
رفتہ رفتہ روگِ جاں بنتی گئی

وہ محبت جو حقیقت تھی کبھی
نارسائی سے گماں بنتی گئی

ہم گئے جس فکر میں گھلتے جمیل
وہ غمِ آئندگاں بنتی گئی

افضال نوید

کھول دے بات مبادا سر شوریدہ مری
خون ندی سے گزر جا رگ پیچیدہ مری

مل گئے مجھ کو مگر تھوڑے بہت جو خد و خال
دیکھتا کوئی نہیں صورت نادیدہ مری

پہلے گرویدہ کیا حیرت دنیا نے مجھے
پھر ہوئی بات کی وہ بات میں گرویدہ مری

بام و در پھاند گیا نیز چرا کر شب رو
لے تے پھرتی ہے دیا رات وہ دزدیدہ مری

میں تجھے دیکھ کے حیرت سے ہوں چپ چاپ نوید
تیری ہر شکل نکلتی ہے پسندیدہ مری

سیرابئ دل سے میری لبریز کوئی ہے
میں زرد جہاں ہوں وہاں نو خیز کوئی ہے

بانہوں میں سماتا نہیں جو بن ہے وہ منہ زور
آنچل کے گل و لالہ سے گلریز کوئی ہے

دیکھا ہے مگر دیکھنے سے اس نے زیادہ
شاید یہ سمجھ کر کہ کم آمیز کوئی ہے

باہر کے زمانے کی نہیں کوئی حقیقت
یوں ہے کہ تصور میں دلآویز کوئی ہے

یہ جسم نوید اب تو یہی لگتا ہے مجھ کو
پتے سا بہاؤ سے مرے تیز کوئی ہے

ذکاءالدین شایاں

زیست کو حد سے گزرنا ہے، گزرنے دیجئے
وقت کو جو کام بھی کرنا ہے، کرنے دیجئے

رنگ و آرائش کی گردش، رقصِ خوں، صدیوں کے عکس
لمحہ لمحہ پھر ابھرنا ہے، ابھرنے دیجئے

جسم کی اپنی زبانیں، لفظ کش دل کے کلام
خامشی کو گفتگو کرنا ہے، کرنے دیجئے

آسماں کی شبنمیں شعلہ صفت انگڑائی کو
خاکِ صحرا پر اترنا ہے، اترنے دیجئے

قید کرتے جائیے مقدار زر، بار حیات
اور خوشبو کو بکھرنا ہے، بکھرنے دیجئے

مہکی مہکی شب کا استقبال بھی ہے لازمی
حادثوں سے صبح کو ڈرنا ہے، ڈرنے دیجئے

رحمتوں کے نام پر طوفان اور سیلاب کو
اپنے ہی سر سے گزرنا ہے، گزرنے دیجئے

خیر مقدم کو خوشی جاگ اٹھی ہے دیکھو
صبح گلدستہ لئے کب سے کھڑی ہے دیکھو

شہر تا دشت وہی بھیگی فضاؤں کی جلن
آگ پر خوشبو کہیں چھڑکی ہوئی ہے دیکھو

کچھ تو سمجھو، کہ ہے کیوں تر بتر رعنائی کا جسم
چاندنی اوس میں کیوں ڈوب چلی ہے، دیکھو

آڑے ترچھے خد و خال، الجھے ہوئے نقش و نگار
زندگی ویسے تو آئینہ بنی ہے، دیکھو

کالے پتھر پہ سجایا گیا شیشے کا لباس
اور کائی کہیں پانی پہ جمی ہے دیکھو

گرد آلود فضا سے نہیں ہم ہی بد حال
روئے رنگیں پہ بھی اب خاک اڑی ہے دیکھو

سارے مفہوم و عبارت تھے دہکتے شعلے
رات اک ایسی کتاب ہم نے پڑھی ہے دیکھو

غزلیں

رفیق راز

لوٹ کر نہیں آئی گھر میں آتما اس کی
مہر و ماہ میں باقی اب بھی ہے ضیا اس کی

کچھ تو اس کے ہونے کی ہر طرف خبر پھیلے
اے ہوائے صحرائی خاک ہی اڑا اس کی

خواب تو مرے اس نے نیند میں گنوائے سب
رات بھر رہی روشن چشم نیم وا اس کی

وہ ابھی دبے پاؤں ہے رواں مری جانب
خامشی خلاؤں کی ہے صدائے پا اس کی

خواب تیری آنکھوں کا خاک ہونے والا ہے
اک جھلک نگاہوں سے آ کے دیکھ جا اس کی

پیش پیش رہتی ہے شان بے نیازی سے
جسم کی نمائش میں ریشمی ردا اس کی

جانے کون سا منظر چبھ گیا زیادہ ہی
دیکھتے ہی بنتی ہے آنکھ میں حیا اس کی

بحر تو نشے میں ہے اپنی بے کرانی کے
پیاس پر مری اب ہے منحصر بقا اس کی

جس دم سر نہ سکی فکر شرر آلودہ
وہی بے داغ سی خوشبو ہے مگر آلودہ

ایک بجھتے ہوئے شعلے کی رمق سی باقی
ایک محروم سا نظارہ نظر آلودہ

لازمانی کے تصور میں گرفتار ہیں ہم
ایک ہی رنگ سے ہیں شام و سحر آلودہ

نخل شب تاب کے سایوں پہ رقم ہوتی ہوئی
ایک صد رنگ صدا گرد سفر آلودہ

میرے ہر شعر کا ہر لفظ ہی بوسیدہ سہی
تیری خوشبو سے ہے امکان و اثر آلودہ

موسم سبز میں رقصاں ہیں خزاں کے سائے
عالم بے خبری بھی ہے خبر آلودہ

کس کے انوار سے افکار یہ ہیں تابندہ
کس کے اسرار سے ہے مصرعہ تر آلودہ

رفیق راز

خواب آدھی رات کا شاید رخِ گلنار کا سایہ
دشت بینائی میں بھٹکا ہے ترے دیدار کا سایہ

ڈر ہے سر سے اٹھ نہ جائے قافلہ سالار کا سایہ
ڈس نہ لے اس کو سفر میں طرۂ دستار کا سایہ

اس سفر میں بس توکل ہی رہے گا زادِ راہ میرا
احتیاطاً ساتھ رکھوں گا درو دیوار کا سایہ

سوچ کے صحرا میں کیسا محشرستان تمنا ہے
دشت خاموشی میں پھرتا ہے یہ کس بازار کا سایہ

روح کی پہنائیوں میں دھوپ میری بوند بھر ہی تھی
بال کھولے تھا مگر ہر سو ترے اسرار کا سایہ

جامد و ساکت ہر اک منظر ہراساں موت کے ڈر سے
شہر میں رقصاں فقط نکلی ہوئی تلوار کا سایہ

پتے پتے سے ابھی تک اک ہری حیرت ٹپکتی ہے
دھوپ کیا نکلی رفو چکر ہوا اشجار کا سایہ

رہا ہے تیرے سوا دل میں اور کیا باقی
کہاں گئے وہ تمنا و خواب یا- باقی

عجیب منظر سفاک بے کسی کا ہے
لبوں پہ مہر ہے آنکھوں میں التجا باقی

ہوائے لمس کو عرصہ ہوا ہے گذرے ہوئے
بدن کے دشت میں کیوں ہے غبار سا باقی

ترے خیال کی خوشبو نہ روشنی ہی گئی
ابھی ہے قلب و جگر میں یہ سر پھرا باقی

ابھی تو آنکھ ہے مصروف جلوۂ حیرت
ابھی زمین ہے تھوڑی سی زیر پا باقی

ہے ترجمان یہ خوشبوئے خامشی ہی مری
کہ اب تو کہنے کو کچھ بھی نہیں رہا باقی

حیرت میں ہیں ستارے سپہر کبود کے
ہیں منکشف جو آج فضائل درود کے

روشن ہے کیسی آگ اندھیروں کے درمیاں
اطراف میں چمک نہیں چشم حسود کے

کھلتی ہے آنکھ جلتے مکانوں کے درمیاں
لگتی ہے آنکھ پڑھ کے فسانے ثمود کے

یہ آسماں یہ چاند ستارے یہ آفتاب
آثار ہی تو ہیں ترے نام و نمود کے

لوٹے گئے ہیں جب سے مسافر خیال کے
سنسان ہو گئے ہیں بیاباں وجود کے

جب تک کیا سکوت کا میں نے مقام طے
گردش میں تذکرے رہے میری وجود کے

آہنگ خامشی کے اجالوں کے درمیاں
نقش و نگار ماند پڑے ہیں سرود کے

عنبر بہرائچی

اوچیہ (موزونیت) کو ایک نظریہ کا استحکام بخشنے والے آچاریہ کشیمیندر (क्षेमेन्द्र) بھی کشمیری تھے۔ انھوں نے اپنی تصنیف برہت کتھا منجری (बृहत्कथामंजरी) میں خود کو آچاریہ ابھنو گپت (अभिनवगुप्त) کا شاگرد بتایا ہے۔ فرماتے ہیں۔

श्रुत्वाभिनवगुप्ताख्यात् साहित्यं बोध वारिधे:

आचार्य शेखरमणो विंधाविवृतिकारिना:

علماء نے اس لئے ان کی پیدائش دسویں صدی کی آخری دہائی اور انتقال گیارہویں صدی کے وسط میں تسلیم کیا ہے۔ کشیمیندر نہ صرف یہ کہ نظریہ ساز ماہر شعریات تھے بلکہ خود بھی ایک معتبر شاعر تھے۔ ان کی تصنیفات کی تعداد ۳۳ بتائی گئی ہے۔ چونکہ ہمیں یہاں صرف ان کے شعریاتی نظریہ سے متعلق خیالات کے بارے مین گفتگو کرنی ہے اس لئے شعریات سے متعلق ان کی کتابوں کے بارے میں ہی عرض کرنا ضروری ہے اس ضمن میں ان کی تین کتابیں اہم ہیں۔ پہلی سُورتِ تلک (सुवृततिलक) دوسری کوی کنٹھابھرن (कविकण्ठाभरण) اور تیسری اوچیہ وچار چرچہ (औचित्य--विचार--चर्चा) پہلی کتاب میں چھندوں یعنی بحروں کے استعمال سے متعلق موزونیت کے بارے میں عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ دوسری کتاب شاعروں کی رہنمائی کے لئے لکھی گئی ہے اس میں شعری تخلیق کی مشق کے بارے میں نیز معائب اور محاسن کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ تیسری کتاب میں انہوں نے اپنے نظریۂ موزونیت کے اصولوں پر بحث کی ہے۔ یہ کتاب ہمارے موضوع کے لئے بہت اہم ہے۔

اس سے قبل کہ ہم موزونیت پر کشیمیندر کے پیش کردہ اصولوں پر اظہار خیال کریں ضروری معلوم پڑتا ہے کہ کشیمیندر کے پیش رو علماء کے خیالات بھی اس ضمن میں جان لئے جائیں یہ بات اہم ہے کہ موزونیت پر ظاہر کئے گئے خیالات کی تاریخ ایک ہزار برس سے بھی زیادہ پرانی ہے لیکن اس موضوع پر خیال آرائی کرتے ہوئے کسی بھی ماہر شعریات نے موزونیت کی تعریف نہیں پیش کی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان آچاریوں نے لفظ اوچیہ کا استعمال ضمناً کیا ہے کیوں کہ ان سب کے موضوعات موزونیت نہ ہو کر کچھ دوسرے تھے۔ بہر حال تاریخی اعتبار سے قدیم ہندوستانی شعریات کے باوا آدم آچاریہ بھرت سے ہی موزونیت کا بھی تعلق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اوچیہ یعنی موزونیت پر سب سے پہلے اظہارِ خیال بھرت نے کیا اور اس کی تشریحات آنند وردھن نے پیش کیں اور کشیمیندر نے اسے ایک نظریہ کی شکل دی۔ ہم جانتے ہیں کہ بھرت کی مشہور تصنیف ناٹیہ شاستر (नाट्य शास्त्र) ڈرامے سے متعلق اصولوں پر مبنی ہے لیکن یہ اصول اس طرح سے پیش کئے گئے ہیں کہ ان کا اطلاق تمام فنون پر ہوتا ہے۔ ڈرامے کے بارے میں انہوں نے فرمایا کہ مختلف جذبات سے آمیز اور مختلف حالات سے بھری ہوئی عام زندگی کا تتبع ہی ڈراما ہے نیز اس تتبع کی کامیابی ہی ڈرامے کی کامیابی ہے۔
اصل متن یوں ہے۔

नाना भावो विसम्पन्नं नाना वस्थान्तरात्मकम्।
लोकवृन्तानुकरां नाट्यमेतन्मया कृतम ॥

ناٹیہ شاستر ۱/۱۰۹

ظاہر ہوا کہ ڈرامے کی کامیاب تخلیق اور اس ڈرامے کی کامیاب اداکاری کی ہدایت کے لئے ڈرامہ نویس اور ہدایت کار کا عوامی زندگی کے مزاج سے آشنا ہونا ضروری ہے اور یہی ڈرامے کی موزونیت ہے۔ بھرت نے ڈرامے کی دو اقسام بتائی ہیں پہلی عوامی خصوصیات والی (लोक धर्मी) اور دوسری ڈرامائی خصوصیات والی (नाट्य धर्मी) عوامی خصوصیات والی قسم سے مراد عوام میں جاری و ساری روایات سے ہے اور ڈرامائی خصوصیات سے مطلب ڈرامے میں استعمال کے جانے والی روایتیا کیا ہیں انھوں نے ناٹک کے عناصر ترکیبی میں اداکاری 'بحر' ضائع بدائع آواز، موسیقی اور مکالمے وغیرہ کو شامل کیا ہے اور ان کا موقع کی مناسبت سے استعمال پر زیادہ زور دیا ہے۔ اداکاری کے بارے میں وہ فرماتے ہیں کہ عمر کے مطابق لباس اور لباس کے مطابق رفتار اور رفتار مطابق مکالمہ اور مکالمے کے مطابق اداکاری کی جانی چاہئے۔
اصل متن یوں ہے۔

वयोऽनुरूप: प्रथमस्तु वेषो।
वेषानुरूपश्च गति प्रचार: ॥
गति प्रचारानुगतं च पाठ्यं।
पाठ्यानरूपोऽभिनयश्च कार्य: ॥

ناٹیہ شاستر ۱۴/۶۸

معلوم ہوا کہ اداکاری میں بھی موزونیت کا موجود رہنا ہی اداکاری کی کامیابی کی دلیل ہے۔ بھرت کے بعد آچاریہ بھامہ (भामह) نے بھی اپنی تصنیف کاویالنکار (काव्यालंकार) میں موزونیت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ وہ فرماتے ہیں کہ بدصورت شے بھی خوبصورت شے کی قربت میں خوبصورت بن جاتی ہے۔ مثلاً کاجل جیسی کالی چیز بھی غزالی آنکھوں میں لگ

کر خوبصورت دکھائی دینے لگتی ہے۔
اصل متن یہ ہے۔

किंचित आश्रयसौन्दर्यात्, धत्ते शोभामसाध्वपि ।
कान्ता विलोचनन्यस्तं मलीमसमिवाञ्जनम् ।।

کاویالنکار ۵۵/۱

ظاہر ہوا کہ بدصورت شے بھی صحیح جگہ پر خوبصورت لگنے لگتی ہے یہی موزونیت ہے۔

آچاریہ بھامہ کے بعد آچاریہ دنڈی نے بھی اپنی کتاب کاویادرش (काव्य दर्श) میں موزونیت پر اظہار خیال کیا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ زمان' مکان' عوام' اصول اور قوانین کے خلاف باتیں شاعری میں معائب کے زمرہ میں آتی ہیں لیکن شاعر اپنی شاعرانہ صلاحیت سے ان کو بھی اس طرح استعمال کرتا ہے کہ وہ عیب نہیں رہ پاتیں اور اوصاف یا محاسن کی شکل اختیار کر جاتی ہیں۔
اصل متن یہ ہے۔

विरोधः सकलोऽप्येष कदाचित कवि-कौशलात् ।
उत्क्रम्य दोषगणनां गुणवीथीं विगाहते ।।

کاویالنکار ۵۷/۴

دنڈی کے بعد بھٹ لولٹ (भट्टलोल्लट) نے بیان کے غیر ضروری پھیلاؤ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے فرمایا کہ معانی کی کثیر النوعی کی کوئی حد نہیں لیکن شاعری میں رس آمیز معانی کی موجودگی ہی درست ہے راج شیکھر (राजशेखर) نے اپنی کاویہ میمانسا (काव्य मीमांसा) میں بھٹ لولٹ کے خیالات کو درج کرتے ہوئے رس کی موزونیت کے بارے میں تفصیلات فراہم کی ہیں۔ بھٹ لولٹ فرماتے ہیں کہ بعض شاعروں نے دریا، پہاڑ، گھوڑے اور شہر وغیرہ کے شاعرانہ اظہار میں جو قوت صرف کی وہ صرف ان کی شاعرانہ تشہیر کے لئے ہی تھی کیوں کہ ان کاوشوں میں کوئی شاعرانہ دلاویزی موجود نہیں ہے۔
اصل متن یوں ہے۔

यस्तु सरिदद्रि सागर पुर तुरंगरथादि वर्णने यत्नः ।
कवि शक्तिख्यातिफलः विततधियां नो मतः स इह ।।

کاویہ میمانسا۔ نواں باب

بھٹ لولٹ کے بعد رودرٹ (रुद्रट) نے اپنی کتاب کاویالنکار (काव्यालंकार) میں موزونیت پر اپنے خیالات پیش کئے ہیں رودرٹ کی اس کتاب میں النکاروں کے بارے میں توضیحات پیش کی گئی ہیں اس کتاب کے دوسرے باب میں رودرٹ نے تجنیس (अनुप्रास) کا ہر جگہ استعمال درست نہیں مانا ہے اور کہا کہ اس النکار کا استعمال ضرورت کے مطابق ہی کرنا چاہئے۔
اصل متن یوں ہے۔

एताः प्रयत्नादधिगम्य सम्यगौचित्य मालोच्य तथार्थ संस्थम् ।
मिश्राः कवीन्द्रैरघनाल्पदीर्घाः कार्या मुहुश्चैव गृहीतमुक्ताः ।।

کاویالنکار ۲/۳۲

رودرٹ نے بھی بھامہ اور دنڈی کی طرح شعری معائب پر اظہار خیال کیا ہے۔ اور انہوں نے بہانگ دہل یہ فرمایا کہ اگر موزونیت موجود ہے تو عیب بھی حسن ہے۔ ظاہر ہے کہ رودرٹ نے شاعری میں موزونیت کو ایک وسیع تناظر میں جگہ دی ہے۔

رودرٹ کے بعد دھون نظریہ کے نظریہ ساز آنند وردھن کے رس کی تشریح کے ضمن میں موزونیت پر اپنی تشریحات پیش کیں ان کی تشریحات اتنی اہم ہیں کہ ان سے موزونیت کو ایک اصول کی شکل مل گئی۔ انہوں نے فرمایا کہ شاعری میں چاہے جتنے محاسن موجود ہوں لیکن اگر اس میں موزونیت موجود نہیں ہے تو اسے رس سے آمیز شاعری نہیں کہا جاسکتا کیونکہ موزونیت کی غیر موجودگی سے رس مجروح ہو جاتا ہے یہاں تک کہ اس عنصر کو آنند وردھن نثر میں بھی لازمی سمجھتے ہیں۔
اصل متن یوں ہے۔

एतद् यथोक्तमौचित्यमेव तस्या नियामकम् ।
सर्वत्र गद्यबन्धेऽपि छन्दोनियमवर्जिते ।।

دھونیالوک۔ ۳/۸

آنند وردھن شاعری میں ہر طرح کی موزونیت چاہتے ہیں مثلاً رس کی موزونیت (रसौचित्य) صنائع بدائع کی موزونیت (अलंकारौचित्य) اوصاف کی موزونیت (गुणौचित्य) ہیئت سے متعلق موزونیت (संघटनौचित्य) منظم شاعری سے متعلق موزونیت (प्रबन्धौचित्य) اسلوب سے متعلق موزونیت (रीत्यौचित्य)

آنند وردھن کے بعد راج شیکھر نے موزونیت پر روشنی ڈالی اور فرمایا کہ رس کے مطابق ہی موزوں لفظ معنی اور تخیل کی ترتیب ہونی چاہئے۔
اصل متن یوں ہے۔

तस्मादरसोचितशब्दार्थ सूक्ति निबन्धनः पाकः

کاویہ میمانسا۔ باب پنجم ص۔ ۹۴

آگے فرماتے ہیں کہ عورت موزوں آرائش و زیبائش سے ہی خوبصورت لگتی ہے۔ اس کے ہر عضو کی آرائش جس طرح ہونی چاہئے اگر ویسی ہی ہے تو وہ حسین دکھائی دے گی۔
اصل متن یوں ہے۔

अंग-प्रत्यंगकान्ता यः सन्निवेशो यथोचितम्

کاویہ میمانسا۔ باب پنجم ص۔ ۱۷

راج شیکھر کے بعد ابھنو گپت نے موزونیت کی تشریح آنند وردھن کے نظریات کو سامنے رکھتے ہوئے کی۔ انہوں نے فرمایا کہ بے جان

جسم کو زیورات سے سجانا کار عبث ہے کیوں کہ زیور تو جاندار جسم کی ہی زیب و زینت ہیں اضافہ کر سکتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جسم میں جان رہنے پر بھی ہر حالت میں زیورات وغیرہ پہننا درست نہیں ہوتا۔ مثلاً رہبانیت اختیار کرنیوالا شخص اگر قیمتی زیورات پہنتا ہے تو اس کا یہ عمل عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جائے گا۔ تارک الدنیا کے لئے زیور پہننا موزوں نہیں کہا جائیگا۔ ابھنوگپت کہنا یہ چاہتے ہیں کہ فن پارے میں رس کی غیر موجودگی میں اگر کوئی صنعت استعمال کی گئی ہے تو وہ بیکار ہے۔ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ظاہر ہوا کہ ابھنوگپت موزونیت کی بنیاد رس مانتے ہیں ان کے مطابق رس کی موجودگی کے بغیر موزونیت بیکار ہے معلوم ہوا کہ آچاریہ انند وردھن اور آچاریہ ابھنوگپت دونوں ہی موزونیت کو بہت اہم مانتے ہوئے بھی اس کی موجودگی رس کے ہی قریب میں چاہتے ہیں۔ دونوں آچاریہ فن پارے میں رس دھون اور موزونیت (औचित्य) کی متوازن جلوہ آرائی چاہتے ہیں۔

ابھنوگپت کے بعد وکروکت دبستان کے نظریہ ساز کنتک نے موزونیت پر اپنے اہم خیالات پیش کئے۔ انہوں نے معیاری شاعری کے لئے مرح کے محاسن کی موجودگی کو ضروری بتایا ہے۔ اول عام (सामान्य) دوئم مخصوص (असामान्य) عام حسن کو وہ موزونیت (औचित्य) کہتے ہیں جب کہ مخصوص کو وہ سوبھاگیہ (सौभाग्य) کہتے ہیں وہ عام محاسن یعنی موزونیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے موزونیت کی دو اقسام بتاتے ہیں۔ اول وہ جس کے ذریعہ کسی شے کی خصوصیات اور مزاج کی اہمیت کو آشکار کیا جاتا ہے۔ اور دوئم وہ جس مین متکلم یا سامع کے لطیف ترین مزاج کی مرقع سازی مقصود شے کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے (وکروکت جیوتم ۱/۵۳) کنتک بھی آنند وردھن کی طرح موزونیت کا خاص مقصد فن پارے میں رس کی نمو پزیری بتاتے ہیں۔ اسی لئے کنتک شاعری میں حروف 'جزو جملہ' سابقہ اور لاحقہ وغیرہ میں بھی موزونیت کی ایسی موجودگی چاہتے ہیں۔ جس سے رس کی نمو پزیری ہو۔

آچاریہ کنتک کے بعد آچاریہ شیمیندر (क्षेमेन्द्र) نے اوچیہ (موزونیت) کو ایک نظریہ کی شکل دینے میں ایک کارنامہ انجام دیا شیمیندر (क्षेमेन्द्र) آنند وردھن سے بہت متاثر ہیں اگر غور سے دیکھا جائے تو آنند وردھن نے ذوکنیوں کی جتنی اقسام بتائی ہیں وہ ساری اقسام اوچیہ کی اقسام کی شکل میں شیمیندر کے ذریعہ قبول کرلی گئی ہیں۔ جہاں آچاریہ بھرت نے شاعری کی روح رس مانی ہے۔ آنند وردھن نے دھون مانی ہے اور کنتک نے پیچیدہ اظہار (वक्रोक्ति) مانا ہے وہیں شیمیندر شاعری کی روح اوچیہ مانتے ہیں۔

موزویت کے بارے میں آچاریہ بھرت نے کہا تھا کہ جس ملک کا جو لباس یا جس عضو جسمانی کا جو زیور ہے اس سے الگ اگر انتظام کیا جاتا ہے تو وہ بھدا لگیگا۔ اگر کوئی کمر بند (کردھنی) کو اپنے گلے یا بازو میں پہن لے تو مزاق کی بات ہو جائے گی۔ اصل متن یوں ہے۔

अदेशजोहि वेशस्तु न शोभा जनयिष्यति ।

मेखलोरसि बन्धे च हास्यायैव प्रजायते ।।

ناٹیہ شاستر ۶۸/۲۳

اسی خیال کو اپناتے ہوئے شیمیندر نے فرمایا کہ اگر کوئی حسینہ اپنی گردن میں کردھنی سرین کے اوپر ہار ہاتھوں میں پازیب اور پیروں میں بازو بند پہن لے تو اس پر کون نہیں ہنسیگا؟ اسی طرح اگر کوئی پناہ میں آئے ہوئے شخص کو بہادری دکھائے اور دشمن پر رحم کرے تو اس پر کون نہیں ہنسیگا؟ اصل متن یوں ہے۔

कंठे मेखलया, नितम्बफलके तारेणा हारेणा वा।
पाणौ नपरबन्धनैन, चरणौ के भूरपशेनवा।।
शौर्येणा प्रशाते, रिपो करूणामा, नायान्तिके हास्यतां।
औचित्येन विना रुचि प्रतनुते, नालंकृतिर्नो गुणाः ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔۶

مطلب یہ ہے کہ صرف شاعری میں ہی نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں موزونیت کی اہمیت ہے۔

آگے فرماتے ہیں کہ یہ اوچیہ یعنی موزونیت کیا ہے؟ اس کی تعریف کیا ہے خود جواب دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جس شے کے لائق جو ہوتا ہے اس کو آچاریوں نے موزوں کہا ہے اور جو موزوں کا جزبہ ہے اس کو موزونیت یا اوچیہ کہا جاتا ہے۔

اصل متن یوں ہے۔

उचितं प्राहुराचार्यः सदृशं किल यस्य यत् ।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔۷

یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ آچاریوں نے موزونیت سے جو معانی مراد لئے ہیں وہی معانی مغرب میں کئی الفاظ سے لئے گئے ہیں مثلاً مطابقت (Appropriateness)، مناسبت، درستی (Conformity)، خوش اسلوبی (Decorum) زیبائی درستی (Fitness) مطابقت، مناسبت (Congruity) تطابق (Coincidence) صحت درستی (Correctness) مناسبت موزونیت (Aptness) معقولیت شائستگی معدلت (Propriety) اور مناسبت (Suitability) وغیرہ سبھی الفاظ آچاریہ شیمیندر کے اوچیہ (موزونیت) کے مساوی ہیں۔

موزونیت (औचित्य) کی تعریف کے بعد اوچیہ کی اقسام کے بارے میں آچاریہ شیمیندر نے اپنی تصنیف اوچیہ وچار چرچہ (औचित्य विचार चर्चा) میں اظہار خیال کیا ہے۔ یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ موزونیت تو شاعری کے ہر عنصر میں جاری و ساری رہتی ہے اس لئے اس کی اقسام کا تعین کرنا بہت ہی مشکل کام ہے لیکن شیمیندر نے نمونے کے طور پر صرف ۲۷ اقسام کا ہی ذکر کیا ہے یہ ہیں۔ جزو (पद) جملہ (वाक्य) معنی مربوط (प्रबन्धार्थ)

موصف(गुणा)، صنائع بدائع (अलंकार) کیفیت آمیز انبساط (रस) ، فعل (क्रिया)، تعلقات (कारक) جنس (लिंग) اسم ضمیر (वचन) صفت (विशेषणा) سابقہ (उपसर्ग) نپات (निपात) زمانہ (काल) مکان (देश) کنبہ (कुल) قول یا کیش (वृत) عنصر (तत्व) باطنی قوت (सत्व) معنی خیزی (अभिप्राय) مزاج (स्वभाव) مجموعہ، خلاصہ (सार संग्राह) تخلیقی صلاحیت (प्रतिभा) عمر (अवस्था) خیال (विचार) نام (नाम) دعا (आशीर्वाद)۔

ان میں سے ہر ایک کو کھیمیندر نے اہمیت دیتے ہوئے انہیں شعر کے مصداق ٹھہرایا ہے۔
اصل متن یوں ہے۔

पदवाक्ये प्रबन्धार्थे गुणोऽलंकरणो रसे।
कियामां कारके लिंगे वचने च विशेषणो।।
उपसर्गे नियाते च को देशो कुले बते।
तत्वे सत्वेऽप्यभिप्राये स्वमवि सारसंग्रहे।।
प्रतिभायामवस्थायं, विचारे नाम्न्यथाशिषि।
काव्यस्यांगेषु च प्राहुरौचित्यं व्यापि जोवितम।।

اب ہم ہر ایک پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔

۱۔ جزو سے متعلق موزونیت (पदौचित्य) وہاں ہوتی ہے جہاں ایک موزوں جزو کے استعمال سے کلام میں دلآویزی آجاتی ہے ٹھیک اسی طرح جیسے کسی صبح تاب رخ کی پیشانی پر کستوری کا قشقہ یا چندن کا قشقہ کسی ملیح معشوق کی پیشانی پر زیب دیتا ہے۔ اس موزونیت کی مثال کھیمیندر یوں دیتے ہیں کہ ایک رانی اپنے راجہ کے ساتھ شکار کے لئے جنگل میں گئی ہوئی ہے وہاں اسے پیاس لگتی ہے جس سے پریشان ہو کر وہ کہتی ہے کہ میرے آقا آپکے تلوار کے پانی میں میدان جنگ میں دشمنوں کے گروہ در گروہ ڈوب گئے۔ یہ بات میں نے قیدیوں کی زبان سے بارہا سنی ہے۔ اتنا کہہ کر وہ بھولی بھالی رانی گرجر راجہ کی طرف پانی ملنے کی امید سے راجہ کی تلوار کی طرف بار بار دیکھتی ہے اصل متن یوں ہے۔

मग्नानि द्विषतां कुलानि समरे त्वत्खड्ग धराकुले,
नाथास्मिन्निति बन्दिवाचि बहुशो देव श्रुतायां पुरा।
मुग्धा गुर्जर भूमिपालमहिषी प्रत्याशया पाथसः,
कान्तारे चकिता विमुञ्चति मुहुः पत्युः कृपाणो दृशौ।।

اوچتیہ وچار چرچہ۔ ۱۱

اس مثال میں لفظ مگدھا (بھولی بھالی) کے سبب جزو سے متعلق موزونیت آشکار ہے اردو میں ایک مثال حسب ذیل ہے۔

مجھے خبر ہے کہ رستہ مرا رہا جاتا ہے
میں خستہ پا سہی لیکن کہیں ٹھہرنے کا۔ بانی (شفق شجر ص ۱۱۹)

اس شعر میں لفظ 'مرا رہا' کے موزوں استعمال نے شعر کو دلآویز بنا دیا ہے۔

۲۔ جملے سے متعلق موزونیت (वाक्यौचित्य) کے بارے میں کھیمیندر کہتے ہیں کہ موزونیت کو سامنے رکھتے ہوئے جملے کی تخلیق اچھی اور بری شاعری کی پہچان رکھنے والے نقادوں کو بہت پسند ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

औचित्यरचितं वाक्यं सततं संनत सताम।
त्यागोदग्रमिवैश्वर्यं शीलोज्ज्वलामिव श्रुतम् ।।

اوچتیہ وچار چرچہ۔ ۲

کھیمیندر نے اس کی مثال یوں دی ہے کہ مہاراج یودھشٹر بہت رحم دل ہیں طاقت ور ارجن خود اپنے آپ کو قابو میں رکھتے ہیں، نکل (नकुल) اور سہدیو (सहदेव) نفسانی خواہشات کو رام کرنے میں مشہور ہو چکے ہیں۔ ایسی صورت حال میں ان لوگوں سے یہ توقع رکھنا کہ یہ لوگ دشمنوں کو پسپا کر دینگے غلط ہے ایسا کہتے ہوئے جس نے کیچک (कीचक) کے لئے موت کے عصا کی طرح اپنی بانہوں کو ملنا شروع کیا گھنیری زلفوں والے کرمیر (किर्मीर) نام جٹا سر راکششوں کو مارنے والے کبیر کی بہادری کی گرمی کو ختم کرنے والے کوروؤں کی زندگیاں ختم کرنے والے ہڈمبا کے (हिडिम्बा) شوہر بھیم سین کو لوگوں نے دیکھا۔ اصل متن یوں ہے۔

देवो दयावान्विजयो जितात्मा यमौ मनः संयममानवीया।
उति ब्रुवाणाः स्वभुजं प्रमार्ष्टि यः कीचकाकालिक कालदण्डम् ।।
धीरः स किर्मीरजटासुशरिः कुबेर शौर्यप्रशमोपदेष्टा ।
दृष्टो हिडिम्बादयितः कुरूणां पर्यन्तरेखागरगाना कृतान्तः ।।

اس مثال میں کیچک کا ایک کال دنڈم (कीचकाकालिक कालदंडम) اور ہڈمبا دیت (हिडिम्बदयित) جیسی تراکیب کے سبب جملے سے متعلق موزونیت طلوع ہو گئی ہے۔

اردو میں اس موزونیت کے تحت یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

شاہد کفر ہے مکھڑے سے اٹھائے گھونگھٹ
چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کا جل
نور کی چکی ہوئی پردہ ظلمت میں نہاں
چشم خورشید جہاں بیں میں ہیں آثار سبل
خضر فرماتے ہیں سنبل سے تری عمر دراز
پھول سے کہتے ہیں پھلتا رہے گلزار امل
سبزہ خط سے ہوا ہونے لگے سرخی لب
چمن حسن سے لال اڑ گئے بن کر بلبل
جب تلک برج میں جنتا ہے یہ کھلنے کا نہیں
ہے قسم کھائے اٹھائے ہوئے گنگا بادل

محسن کاکوروی

۳۔ مربوط یا منظم اظہار سے متعلق موزونیت (प्रबन्धौचित्य)

اس کے بارے میں کھیمیندر فرماتے ہیں کہ مناسب یا موزوں معانی سے پورا معنی منظم اس طرح چمک اٹھتا ہے جس طرح اوصاف کے

سے مزین خوش بخت شریف شخص عزت پاتا ہے۔ اصل متن یوں ہے

उचितार्थ विशेषेणा प्रबन्धार्थ: प्रकाशते।

गुणाप्रभावभव्येन विभवेनेव सज्जन: ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۱۳

اس ضمن میں شیمیندر نے کالی داس کے میگھ دوتم سے ایک مثال دی ہے جو اس طرح ہے "اے ابر! میں تجھے پشکر (पुष्कर) اور آورتک (आवर्तक) نام والے بادلوں کے خاندان میں پیدا ہونے والا اور اپنی خواہش کے مطابق شکل اختیار کرنے والا اندر کا خاص شخص مانتا ہوں۔ یہی سبب ہے کہ قسمت سے میں اپنی محبوبہ کے ہجر میں اسیر ہو کر تجھ سے گزارش کرنے آیا ہوں کیوں کہ زیادہ اوصاف والے شخص سے کی گئی گزارش اگر ضائع بھی ہو جائے تو بھی درست ہے لیکن اوصاف سے خالی شخص سے کی گئی گزارش اگر کامیاب بھی ہے تو بھی درست نہیں اصل متن یوں ہے۔

जातं वशो भुवनविदिते पुष्करावर्त कानां,

जानामि त्वां प्रकृतिपुरुष कामरूपं नघोन: ।

तेनार्थित्वं विधिपरवशाद दूरबन्धुर्गतो:ह

याच्व मोघा वरमधिगुराहे नाधमे लब्धकामा

اس مثال میں بے جان بادل کو پیغام رسانی کا کام سونپ کر اسے جاندار بنا کر ایک ذمہ داری سونپی جا رہی ہے بادل کو ایک اونچے خاندان کا فرد بھی بتایا جا رہا ہے۔ کالیداس اپنے زرخیز تخیل سے اشعار میں شامل مواد کو اس طرح منظم اور مربوط کر کے پیش کرتے ہیں کہ اس میں ایک دلآویزی در آتی ہے۔ اس ضمن اردو کی بھی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

دل بیتاب کی ادنیٰ سی چمک ہے بجلی
چشم پر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل
طیش دل کا اڑایا ہوا نقشا بجلی
چشم پر آب کا دھویا ہوا خاکا بادل
اپنی کم ظرفیوں سے لاکھ فلک پر چڑھ جائے
میری آنکھوں کا ہے اترا ہوا صدقا بادل
کچھ ہنسی کھیل نہیں جوشش گریہ کا ضبط
یہ مرا دل ہے یہ میرا ہے کلیجہ بادل
دیکھتا گو کہیں محسن کی فغان و زاری
نہ گرجتا کبھی ایسا نہ برستا بادل

محسن کاکوروی

کالیداس نے بادل کو ذی روح بنایا ہے محسن نے بھی ایسا کیا ہے لیکن دونو میں فرق ہے کالیداس بادل کو ایک اونچے خاندان کا فرد بتاتے ہوئے اس سے پیغام رسانی کا کام لیتے ہیں محسن بادل کے وجود کو اپنی شورش عشق کے سامنے ہیچ سمجھتے ہیں ان کے یہاں بھی اپنی طرح کا مربوط نظام معانی ہے۔ اقبال کی نظم مسجد قرطبہ بھی اسی قبیل کی ہے۔

۴۔ وصف سے متعلق موزونیت (गुणौचित्य)

شیمیندر اس موزونیت کے بارے میں فرماتے ہیں کہ موجود معانی کے مطابق شاعری میں شیرینی اور سادگی وغیرہ اوصاف کا نظام شعر کو دلآویز بنا دیتا ہے ٹھیک اس طرح جیسے جنسی عمل کے دوران چاند طلوع ہو کر انبساط کو زیادہ بڑھا دیتا ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

प्रस्तुतार्थोचित: काव्ये भव्य: सौभाग्यवान गुणा:।

स्यन्दतीन्दुरिवानन्दं संभोगावसरोदित: ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۱۴

شیمیندر اس کی مثال وینی سنگھار ناٹک سے دیتے ہیں جس میں درونا چاریہ کے قتل کے بعد کوروؤں کی فوج ادھر ادھر بھاگ رہی ہے۔ اسی دوران شور سنتے ہوئے ننگی تلوار لئے ہوئے ان کا بیٹا اشوتھامہ سامنے آتا ہے اور کہتا ہے، آج سامنے یہ قیامت کے دوران، ہوا سے تحرک پائے ہوئے پشکر اور آورتک نام کے بادلوں کی تیز آواز کی بازگشت کی طرح کانوں کو برا لگنے والا آسمان اور زمین کے درمیانی حصے (خلاء) میں سما جانے والا حیرت ناک شور جنگ کے سمندر سے بار بار کیوں اٹھ رہا ہے؟ اصل متن یوں ہے۔

महाप्रलयमारुतक्षुभितपुष्करावर्तक

प्रचंडधानगर्जित प्रतिरवानुकणि मुहु:

रव: श्रवणाभैरव: स्थगितरोद सीकन्दर:

कुतोद्य समरोदधेरयम भूतपूर्व पुर:

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں بہادری کے جذبے کو آشکار کیا گیا ہے جسے کردار کے مطابق بلند آہنگی کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ اردو میں اس کی مثال یوں پیش کی جا رہی ہے۔

کیسی تصویر کہ ہے صبح بہار امکاں
کیسی تصویر کہ ہے آئینہ پرواز جہاں
کیسی تصویر کہ ہے لوح و قلم نور افشاں
کیسی تصویر کہ ہے کلک مصور نازاں
کیسی تصویر کہ سب صل علیٰ کہتے ہیں
کیسی تصویر کہ سب جل و علیٰ کہتے ہیں

محسن کاکوروی

۵۔ صنائع بدائع سے متعلق موزونیت (अलंकारौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ معانی کے مطابق صنائع بدائع کے نظام سے آراستہ شعر ٹھیک اسی طرح زیب دیتا ہے جیسے کہ سینے پر ہار ڈالے ہوئے کوئی خوبصورت خاتون پرکشش نظر آتی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

अर्थौचित्यवता सूक्तिरलंकारेणा शोभते।

पानेस्वनस्थितेनेव हारेणा हरिणोक्षणा।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۱۵

اس موزونیت کی مثال شیمیندر نے مہاراج ہرش وردھن کی تصنیف رتناولی کے ایک شعر کو پیش کرتے ہوئے دی ہے۔ شعر کا مفہوم یوں ہے کہ جسم نہ رکھنے کے سبب جسم کی کہانی سے خالص جنسی خواہش (रति) کے شوہر، دل میں تحلیل ہو جانے کی صلاحیت کے سبب لوگوں کے دلوں میں موجود رہنے والے، موسم بہار کے شہنشاہ کام دیو (عشق کے دیوتا) کی طرح دشمنوں پر فتح حاصل کرنے والے جنگ وغیرہ کے خیال سے خالی، خوشی آمیز، خوش انتظامی میں طاق ہونے کے سبب لوگوں کے دلوں میں رہنے والے و سنتک نام کے دوست والے مہاراج ادین (उदयन) اپنے جشن عظیم دیکھنے آرہے ہیں اصل متن یوں ہے۔

विश्रान्तविग्रहकथो रतिमान् जनस्य
चित्ते वसन् प्रियवसन्तक एवं साक्षात।
पर्युत्सुको निजमहोत्सव दर्शनाय
वत्सेश्वर: कुसुमचाप इवाभ्युपैति

اس مثال میں تشبیہ کے ذریعہ موزونیت کو آراستہ کیا گیا ہے۔ اردو کی مثال یوں ہے۔

دیجئے کیا اے شمشاد صنوبر سے مثال
چمنستان ارم اس کے قدم سے ہے نہال
سرو جنت سے نکل آئیں پے استقبال
کہے سبزہ کہ مجھے شوق سے کیجئے پامال
مثل بلبل کے سر راہ بچھائیں گل چشم
فرش فردوس گلابی ہو تو ہو بلبل چشم

محسن کاکوروی

۶۔ رس سے متعلق موزونیت (रसौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ موزونیت کے سبب حسین اور پرکشش بنا ہوا رس سب کے دلوں پر اسی طرح چھا جاتا ہے جس طرح موسم بہار اشوک پیڑ میں نئے شگوفے لا دیتا ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

कुर्वन्सर्वाशये व्याप्तिमोचित्य रुचिरो रस:।
मधुमास इवाशोकं करोत्यङ्कुरितंमन: ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔۱۲

اس نظریہ پر گفتگو کرتے ہوئے سبھی رسوں کے بارے میں پچھلے صفحات پر اظہار خیال کیا جا چکا ہے۔ اردو شاعری سے ہر ایک رس پر مثالیں بھی دی جا چکی ہیں اس لئے دوبارہ سبھی رسوں کا ذکر اور ان کے تعلق سے مثالیں پیش کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں مراد یہ ہے کہ ہر رس کا اظہار موزونیت کے مطابق ہی ہونا چاہئے۔

۷۔ فعل سے متعلق موزونیت (क्रियापदौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ اگر فعل میں موزونیت ہوتی ہے تو شاعری میں شیرینی وغیرہ محاسن اور تمامی بحروں وغیرہ کی جمالیات اسی طرح نکھر اٹھتی ہے جس طرح ایک شریف آدمی کے اخلاق سے اس کے اعمال زیب و زینت پاتے ہیں۔ اصل متن یوں ہے۔

सगुणात्वं सुवृन्तत्वं साधुता च विराजते।
काव्यस्य सुजनस्येव यथोचित्यवती क्रिया ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔۱۹

اس کے بعد وہ اپنی تصنیف نیت لتا (नीतिलता) سے ایک مثال دیتے ہیں۔

"جو سات سمندروں پر ہر روز شام کی پوجا کرنے کے سبب اپنی تیز گامی کے لئے مشہور ہے جس نے اپنی مضبوط بانہوں سے دندبھ (दुन्दुभि) نام کے راکشش کو مار ڈالا تھا اور جس نے مایاوی (मायावी) راکشش، کا جسم پیس کر سارے پاتال کو اس کے خون سے بھر دیا تھا وہ سگریو (सुग्रीव) کی اچھی سے اچھی جائداد کو ہڑپنے والا بالی (बाली) کیا تمہیں یاد ہے؟ اصل متن یوں ہے۔

य: प्रख्यातजव: सदास्थिति विधौ सप्ताब्धिसंध्याचिने,
दोर्दर्पेणा निनाय दुन्दुभिवपुर्य: कालकंकालताम्।
य: पातालमसृङ्मय प्रविदधे निष्पिष्य मायाविनं,
सुग्रीवाग्रयविभूति लुण्ठन पटुर्बाली सु किं स्मर्यते ।।

ان اشعار میں شکر اور سارن نام کے بھانڈ راون سے سوال کر رہے ہیں۔ بالی کی بہادری بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ کیا اسے یاد کرنا چاہئے۔ دراصل بات یہ تھی کہ بالی راون کو ایک بار اپنے دوپٹے کے کونے میں باندھ کر اپنی بغل میں رکھ لیا تھا۔ اس واقعہ کو یاد دلانا ہی مقصود تھا دونوں اشعار میں واقعہ کی طرف براہ راست کوئی اشارہ نہیں ہے مگر اس سوال میں کہ کیا تمہیں بالی کو یاد رکھنا چاہئے اس واقعے کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے اردو میں اس کی مثال یوں ہے۔

یوسف نہیں ہوں مصر کے بازار میں نہ بیچ
میں تیرا انتخاب ہوں ارزاں نہ کر مجھے۔ عرفان صدیقی (عشق نامہ ص ۴۵)

۸۔ تعلقات سے متعلق موزونیت (कारकौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ مناسب تعلقاتی جزو کے استعمال سے شعر اسی طرح خوبصورت ہو جاتا ہے جس طرح رحم دل والوں سے پورے خاندان کی عزت کو چار چاند لگ جاتے ہیں اصل متن یوں ہے۔

सान्वयं शोभते वाक्यमुचितैरेव कारकै:।
कुलाभरणामेवय मौदार्य चरितैरिव ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔۲۰

تعلقات آٹھ ہیں یعنی فاعلی (कर्त्ता) یا Nominative، مفعولی (कर्म) یا Accelerative، آلی (करणा) یا Implementive، اشتقاقی (सम्प्रदान) یا Dative، انتزاعی (अपादान) یا Ablative، اضافی (सम्बन्ध) یا Genetive، ظرفی (अधिकरणा) یا Locative، ندائی (सम्बोधन) یا Vocative، ان کا استعمال فن پارے میں اس چابکدستی سے کیا

جائے کہ اس میں دلآویزی در آئے۔ اردو کی مثالیں پیش کر رہا ہوں۔

۱۔ فاعلی — تم نے اس شہر کا نقشہ ہی بدل ڈالا ہے
میں کہاں جاؤں وہ بوسیدہ عمارت ہے کہاں؟۔ نعمان شوق

۲۔ مفعولی — ایک ظالم کو پریشاں آج ہم نے یوں کیا
پیش ہو کہ اس کے آگے شکوہ کردوں کیا۔ شہاب خاور

۳۔ آلی — اپنے لفظوں سے اسے ہم نے سنبھلنے نہ دیا
ہو گئے دل میں کئی تیر ترازو ہم سے۔ — عرفان صدیقی

۴۔ انقاعی — بے مکانی میں بھی خوش ہیں کہ اماں سے تو ہیں
دشت کو بے در و دیوار کا گھر کہتے ہیں — فرخ جعفری

۵۔ انتزاعی — روشنی کے لئے کافی ہیں مجھے دو آنکھیں
دھوپ سے دور اندھیرا نہیں ہو تا کہ نہ ہو — زبیر شفائی

۱۔ قواعد اردو۔ خان بہادر پروفیسر فدا علی خاں۔ خدا بخش اورینٹل کالج پبلک لائبریری پٹنہ ص ۱۱۴

۲۔ اردو کی مثالوں سے ظاہر ہے کہ مشرق کی تمام زبانوں کی تہذیب تقریباً ایک جیسی ہے۔

۶۔ اضافی — رشتوں کی دیواریں ڈھا کر میرے جیسا شخص
دن کے زرد پہاڑ کے پیچھے اترا ہے چپ چاپ — انتخاب سید

۷۔ ظرفی — کسے خبر تھی وہ اتنی بڑی سزا دیگا
ندی میں ڈوب کے گہرائی کا پتہ دیگا — انتخاب سید
رقص کرتے ہیں بگولے میرے تیرے درمیاں
ریت پر دریاؤں کا نقشہ بناؤں کس طرح — مہتاب حیدر نقوی

۸۔ ندائی — لت پت ہیں خاک و خون میں اشجار یا اخی!
بے ساتگی کا کرم ہے بازار یا اخی! — رفیق راز

۹۔ جنس سے متعلق موزونیت (लिंगौचित्य)

اس موزونیت کے بارے میں شیمیندر فرماتے ہیں کہ مناسب جنس کے ذریعہ شاعری میں اسی طرح کی دلکشی آتی ہے جس طرح شاہی نیک علامتوں سے جسم کی دلآویزی بڑھ جاتی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

उचितेनैव लिंगेन काव्यनायाति भव्यताम्।
साम्राज्य सूचकेनेव शरीरं शुभलक्ष्मणा।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۱

مثال۔ شرق سے غرب تک / اک گراں خواب مبہم سڑک / دور تک / خشک بنجر زمیں / سامنے اک برہنہ شجر / جس کی سوکھی ہوئی شاخ پر / چند سہمی ہوئی چیلیں / سرخ تپتی ہوئی ریت پر / چند مجروح پر / چار سو بوئے خوں /...... سانس کے زیر و بم میں لرزتی ہوئی / لمحۂ حال کی اجنبی قربتیں / گردش خون میں کامزن / ذوق تخلیق کی بے سکوں راحتیں / آسمانوں کی محراب پر / ایک تحریر بے نام / زیر زمیں گہرے غاروں میں پوشیدہ / اک نسل نادیدہ / اور اس جوئے گم گشتہ کی کھوج / میرا مقدر / مرے فن کی خوئے مسلسل / مری سعی ناتمام

زاہد وزیدی (سنگ جاں۔ داخلی منظر ص ۲۵۔ ۲۳)

۱۰۔ اسم ضمیر سے متعلق موزونیت (वचनौचित्य)

اس موزونیت کے بارے میں شیمیندر فرماتے ہیں کہ مناسب ضمیر کے استعمال سے شعر اسی طرح خوبصورت ہو جاتا ہے جس طرح دانشور کی زبان بے مایہ باتوں سے خالی رہ کر خوبصورت بنی رہتی ہے اصل متن یوں ہے

उचितैरेव वचनैः काव्यमायाति चारुताम् ।
अदैन्याधन्यमनसां वदनं विदुषामेव ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۲

مثال۔ ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے — میر

۱۱۔ صفت سے متعلق موزونیت (विशेषणौचित्य)

اس موزونیت کے بارے میں شیمیندر فرماتے ہیں کہ مناسب صفتوں سے موصوف معانی اسی طرح روشنی حاصل کرتا ہے جس طرح شاندار صفات والا کوئی شریف شخص اپنے تمام لائق دوستوں کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ تعریف حاصل کرتا ہے اصل متن یوں ہے۔

विशेषणैः समुचितैर्विशेष्योऽर्थः प्रकाशते ।
गुणाधिकैर्गुणोदारः सुहृद्भिरिव सज्जनः ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۳

مثال — میری گڑیا سی ماں کتنی بھولی بھلی
بھورے آنکھوں میں اس کے محبت کلی
میری گڑیا سی ماں کتنی بھولی بھلی
اجلے کپڑوں پہ سادہ ادائیں کھلیں
پھول چادر کے میکے کتابیں ہنسیں
گورے ہاتھوں پہ مہندی کی ٹھنڈک رچی
اک مصور نے ہاتھوں پہ لکھا خدا
زرد پتوں کی ڈولی پہ چھایا نشہ
نیم کے ڈالتے پر کرن اک تھی — صلاح الدین پرویز

(سبھی رنگ کے ساون ۱۸۵)

۱۲۔ سابقہ سے متعلق موزونیت (उपसर्गौचित्य)

اس موزونیت کے بارے میں شیمیندر فرماتے ہیں کہ مناسب اوصاف سے مزین بچی شاعری والا کلام مناسب سابقوں کے سبب اسی طرح دلآویز ہو جاتا ہے جس طرح نیک کاموں میں خرچ ہونے والی دولت بڑھتی جاتی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

योग्योपसर्ग संसर्ग निर्गतगुणोचिता।
सुक्तिर्विवर्धते सम्पत्सन्मार्ग गमनैरिव॥

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۴

مثال

غیر ممکن نہ تھا موڑ لینا
صبر میں نے مگر کر لیا ہے — انور شعور

اک سیاہی نے مٹائے جیسے سب روشن سبق
ایک خوشبو نے کوئی پیغام جیسے لکھ دیا — ذکاء الدین شایاں

۱۳۔ نپات سے متعلق موزونیت

اس موزونیت کے بارے میں شیمیندر فرماتے ہیں کہ مناسب مقامات پر لگائے گئے "چ" اور 'وا' نپاتوں سے اسی طرح معنی آفرینی حاصل ہوتی ہے جس طرح لائق وزراء کے انتخاب سے خزانہ ہمیشہ بھرا ہوا رہتا ہے۔ نپات سنسکرت زبان میں استعمال ہونے والی ایک ترکیب ہے اس کی مثال شیمیندر نے اپنی تصنیف 'من مت میمانسا (मुनि–मत–मीमांसा) سے پیش کی ہے۔ بہر حال اس موزونیت کی جو تعریف اوپر کی گئی اس کا اصل متن یوں ہے

उचितस्थानविन्यस्तै र्निपातैरर्थ संगतिः।
उपादेयैर्भवत्येव सचिवैरिव निश्चला॥

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۵

شیمیندر نے اس کی مثال یوں دی ہے

"جنت کی خوشبوؤں کی تمنا کرنے والے کبھی بیوقوف بہت تو چلے سیکڑوں یگیہ کرتے ہیں۔ نتیجتاً یہ لوگ بہت دنوں تک جنت میں رہتے بھی ہیں۔ لیکن ثواب کی کمی ہو جانے پر انہیں وہاں نصف لمحے کے لئے بھی اسی طرح ٹھہرنے نہیں دیا جاتا جس طرح دولت ختم ہو جانے پر طوائف کے گھر میں کسی نفس پرست کو ٹھہرنے نہیں دیا جاتا۔ اس لئے اے بیوقوفو! عرفان حاصل کرنے کی ہی کوشش کرو! کیوں کہ وہی سچ بھی ہے اور زندہ جاوید بھی ہے۔" یہاں "ستیم چ نتیم چ یت" یعنی دو جگہ "چ" ☆ نپات کا استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ ترکیب خالص تکنیکی ہے اور صرف سنسکرت میں استعمال ہوتی ہے اس لئے یہاں صرف سنسکرت کی مثال پیش کی گئی ہے۔

۱۴۔ زماں سے متعلق موزونیت (कालौचित्य)

شیمیندر اس کے بارے میں فرماتے ہیں کہ محبوب افراد کو جس طرح پوشاک دلکش بنا دیتی ہے اسی طرح زمانے یعنی ماضی حال اور مستقبل کے مناسب استعمال سے شاعری دلکش بن جاتی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

कालौचित्येन यात्येव वाक्यमर्थेन चारुताम्।
जनावर्जनरम्येण वेषेणेव सतां वपुः॥

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۶

مثال:-

یہی شاخ، تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا، بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے
دکھا کر
وہ کہنے لگی میرا ساتھی "ادھر" اس نے انگلی اٹھا کر بتایا ادھر اس طرف ہی
(جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے
کھڑی ہیں)
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!
اختر الایمان

۱۵۔ مکاں سے متعلق موزونیت (देशौचित्य)

شیمیندر اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ دلی جزبات کے مطابق مکانی موزونیت سے معنیٔ شعر شرفا کے ذریعہ تعارف پیش کرنے کے انداز کی طرح دلآویز ہوتا ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

देशौचित्येन काव्यार्थः ससंवादेन शोभते
पर परिचयाशंसी व्यवहारः सतामिव

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۷

مثال

سن رہی ہو اینٹ پتھر کے سرکنے کی صدا
ٹوٹی چھت پر بیٹھ کر آکاش کو تکتی ہو کیا؟
اس کھنڈر کو چھوڑ کر آؤ چلیں میدان میں
اس طرف وہ جھاڑیوں کا جھنڈ ہے جگنو نما
آؤ اس میں چل کے ہم اک دوسرے کو دیکھ لیں
اور دیکھیں پتھروں کے یگ میں کیسا پیار تھا
گھر بنے بگڑے، بسے اجڑے مگر ہر دور میں
ایک یہ جنگل ہی ایسا ہے کہ جیوں کا تیوں رہا
آؤ چل کر جھاڑیوں کے جھنڈ میں سو جائیں ہم
پھر سے پانے کے لئے اک دوسرے میں کھو جائیں ہم
عمیق حنفی (شب گشت ص ۸)

۱۶۔ کنبے یا خاندان سے متعلق موزونیت (कुलौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں جس طرح خاندانی وقار روایتی شکل میں چلا ہوا کسی شخص کے ناموس کا سبب بنتا ہے اسی طرح خاندانی ثروت سے آمیز موزونیت شاعری کی بلندی کا منبع اور اہل دل حضرات کو عزیز ہوتی ہے۔ اصل متن یوں ہے

कुलोपचितमौचित्यं विशेषोत्कर्ष कारणम्।
काव्यस्य पुरुषस्येव प्रिय प्रायः सचेतसाम्॥

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۸

اس موزونیت کی مثال شیمیندر نے کالداس کے اشعار سے دی ہے:

جو اس طرح ہے کہ "بعد میں وہ شہنشاہ ضعیف ہو جانے پر اپنے نوجوان بیٹے کو حکومت کی باگ ڈور سونپ کر اپنی مہارانی کے ساتھ جنگلوں میں عبادت اور ریاضت کے لئے چلے گئے کیوں کہ دنیاوی خواہشات میں دلچسپی نہ رکھنے والے اکشواک (इक्ष्वाकु) خاندان کے شہنشاہوں کی یہی خاندانی روایت رہی ہے: اس طرح ماضی، حال اور مستقبل کے اکشواکوؤں کے کردار کی موزونیت کو شفاف طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

اردو کی مثال

معدوم نہ تھا سایۂ شاہ ثقلینؑ
اس نور کی جلوہ گہہ تھی ذات حسنینؑ
تمثیل نے اس سایہ کے دو حصے کیے
آدھے سے حسنؓ بنے ہیں آدھے سے حسینؓ

مولانا احمد رضا خاں صاحب (حدائق بخشش حصہ دوئم)

۱۷۔ قول یا کیش سے متعلق موزونیت (व्रतौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ سچے قول کی موزونیت کی بلندی کے سبب تعریف کے لائق معنی شعر اپنے مخصوص حسن سے عوام کے دلوں کو پوری طرح مطمئن کر دیتا ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

काव्यार्थ साधुवादार्हः सद्व्रतौचित्य गौरवात् ।
संतोष निर्भरं भक्त्या करोति जनमानसम ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۲۹

شیمیندر نے اس کی مثال اپنی تصنیف مکتاولی (मुक्तावली) سے پیش کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اس جنگل میں چھال پہنے ہوئے گھنے پتوں سے مزین زرگل کی دھول کو اپنے جسم پر لگائے ہوئے، شوخ بھونروں کی قطاروں کی رودراکش مالا پہنے ہوئے پیڑ اسی طرح خوبصورت لگ رہے ہیں جس طرح کھال پہنے ہوئے، عصا لئے ہوئے بھسم ملے ہوئے رودراکش کی مالا پہنے ہوئے جوگی ہوں"

اس شعر میں جوگیوں کے کیش کے مطابق، لباس اور ظاہری شکل و صورت کے ذریعہ غیر ذی ہوش شے یعنی پیڑوں کو بھی صاف طینت اور کردار والا بتایا گیا ہے۔

اردو کی مثال

آم کی ڈالوں پہ چکنے سبز پتے / سبز پتوں پر لٹکتی کیریاں / سبز سخی کیریاں
رنگ رس اور سواد کے خوابوں کی تعبیروں کے انکھوے کھل گئے
سبز پیلا سبز بھورا، سبز کالا، سبز زرد، سبز نیلا، سبز سبز سبز سبز
سبز غالب رنگ کتنی جوڑیوں کے ساتھ ہے پھیلا ہوا / سبز غالب رنگ باقی رنگ
گویا اس کے شیڈز اس منزل میں کتنا سبز باقی رنگ اس کی کوکھ میں
مکھی (شب گشت ص ۲۰۔ ۲۱)

۱۸۔ عنصر سے متعلق موزونیت (तत्त्वौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ شے کے بارے میں حقیقت بیانی سے شاعر کی شاعری سچے علم کی روشنی سے قلبی مطابقت کے متوازی فائدہ حاصل کرتی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

काव्यं हृदयसंवादि सत्यप्रत्ययनिश्चयात ।
तत्त्वोचिताभिधानेन यात्युपादेयता कवेः ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۳۰

مثال

وہ میرا ہو کے بھی شامل ہے قاتلوں میں مرے
اس انکشاف نے تقسیم کر دیا ہے مجھے
نواح دشت میں خوش منظری تقسیم کرتا ہے
وہ بادل جو مری بستی کو پیاسا چھوڑ جاتا ہے۔ عشرت ظفر

۱۹۔ باطنی قوت سے متعلق موزونیت (सत्त्वौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ باطنی قوت کے مطابق شاعری غور کرنے پر دلچسپ لگنے والے صاحبان دل کے شاندار کردار کی طرح طلسم افشاں ہوتی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

चमत्कार करोत्येव वचः सत्त्वोचितं कवेः ।
विचार रुचिरोदार चरितं सुमतेरिव ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۳۱

اس کی مثال شیمیندر نے اپنے ناٹک 'چتر بھارت' (चित्रभारत) سے یوں دی ہے:-

"سمندر، ندیوں کے تیز پانی سے بھرا ہونے پر بھی نہ تو غرور کرتا ہے اور نہ سمندری آگ کی گرمی سے جل جانے پر اداس ہوتا ہے۔ عظیم لوگ رنج اور خوشی دونوں میں مطمئن رہتے ہیں۔"

اردو کی مثال

دم زندگی رم زندگی، غم زندگی سم زندگی
غم رم نہ کر سم غم نہ کھا کہ یہی ہے شان قلندری اقبال

۲۰۔ معنی خیزی سے متعلق موزونیت (अभिप्रायौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ بہت آسانی سے مفہوم کی ترسیل کرنے والی شاعری قلب کو اسی طرح اپنی طرف کھینچتی ہے جس طرح شریفوں کا شفاف مزاج اپنی طرف لوگوں کو کھینچتا ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

अकदर्थनया सूक्तमभिप्रायसमर्थकम् ।
चित्तमावर्जयत्येव सतां स्वच्छमिवार्जवम् ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۳۲

شیمیندر اس کی مثال یوں دیتے ہیں کہ "کسی صحت مند اور خوبرو جوان کو دیکھ کر ایک آزاد خیال نوخیز حسینہ اپنی آزاد روش ماں سے کہہ رہی ہے کہ ماں! یہ مسافر کوئی شہزادہ لگتا ہے کیوں کہ اس کی انگلیوں میں باز کے ناخنوں

کے اور کمان کی ڈوری کے نشان موجود ہیں۔ یہ شام کے وقت ٹھہرنے کی جگہ کی تلاش میں ہے۔ ماں نے بیٹی کے دل کی بات سمجھتے ہوئے جواب دیا کہ بیٹی! اگر ایسی بات ہے تو ہمارے گھر میں وہ داخل ہو کر آرام حاصل کرے کیوں کہ ثواب کے سبب ملنے والا ایسا خصوصی مہمان عزت کے لائق ہے:

۳۱۔ مزاج سے متعلق موزونیت (स्वभावौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ مزاج کے مطابق اظہار شاعری کا ویسا ہی زیور ہے جیسا کہ فطری اور مخصوص حسن کسی نوخیز حسینہ کا زیور ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

स्वभावौचित्यमाभाति सूक्तीनां चारु भूषणम् ।
अकृत्रिमसामान्यं लावण्यमिव योषिताम् ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۳۳

شیمیندر اس کی مثال یوں دیتے ہیں کہ کان کی لو کے پاس نیچے کی طرف جھکائے گئے پر پیچ گیسوؤں سے ٹپکتے ہوئے پانی کے قطروں سے سینے کے اوپر تھوڑی دیر تک ہار کا شبہ پیدا کر دینے والی، ٹھنڈک کے سبب ٹھٹھرتی ہوئی اور پتلی آواز کرتی ہوئی، کاجل کے دھل جانے سے سرخی آمیز آنکھڑیوں والی' کھلے ہوئے اور پانی ٹپکاتے ہوئے گیسوؤں والی' غسل کر کے فوراً نکلی ہوئی دوشیزہ کس کے دل کو گیلا نہیں کر دیگی؟ نتیجہ یہ کہ یہاں یہ دکھلایا گیا ہے کہ خود گیلے مزاج والی شے دوسروں کو بھی گیلا بنا دیتی ہے۔ یہی موزونیت آمیز مزاج کا بیان ہے۔

اردو کی مثال

ہم دونوں تہذیب کا ایک مرقع ہیں
میں بھی تھی تو بھی باطن سے عاری ہے۔ زیب غوری
وہ مرے ساتھ تو کچھ دور چلا تھا لیکن
کھو گیا خود بھی مجھے راہ پہ لانے کے لئے زیب غوری

۳۲۔ مجموعہ خلاصہ سے متعلق موزونیت (सार–संग्रह)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ خلاصے کو یکجا کر کے اسے ظاہر کرنے والے جملے کے ذریعہ طے شدہ نتیجے والا معنیٰ شعر' جلدی عمل پورا ہو کر طے شدہ نتیجہ دینے والے شخص کی عملی قوت کی طرح سمکو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

सार–संग्रह वाक्येन काव्यार्थः फलनिश्चितः ।
अदीर्थसूत्र व्यापार इव कस्य न सम्मतः ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۳۴

مراد یہ ہے کہ بڑے مذہبی یا فلسفیانہ کتابوں یا خیالات کا خلاصہ ایک ہی جملے یا شعر میں پیش کرنا ہی اس موزونیت کا خاص مقصد ہے مثال شیمیندر نے گیتا کا خلاصہ ویاس کے ذریعہ یوں پیش کیا ہے کہ غرور ہی ملت دنیا ہے اور چاہت نیز لگاؤ کو ختم کرنا ہی عرفان ہے۔

اردو کی مثال

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے اقبال

۳۳۔ تخلیقی صلاحیت سے متعلق موزونیت (प्रतिभौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ شاعر کی لائق شاعری تخلیقی صلاحیت سے مزین ہو کر اوصاف حمیدہ والے شخص کی اقبال مندی سے آراستہ خاندان کی طرح زیب و زینت کی حامل ہوتی ہے۔ اصل متن یون ہے۔

प्रतिभाभरणां काव्य मुचिंत शोभते कवेः ।
निर्मलं सुगुणास्येव कुलं भूतिविभूषितम् ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۳۵

شیمیندر اس کی مثال یوں دیتے ہیں کہ کوئی آزاد خیال نائکہ کو جب یہ معلوم ہوا کہ اسکا کوئی دوسرا عاشق دروازے پر آگیا ہے تو اپنے پہلے عاشق کے ذریعہ زخمی کئے گئے اپنے ہونٹوں کے راز کو چھپانے کے لئے بلند آواز میں' پلے ہوئے طوطے سے کہنے لگی کہ ارے! ظالم! سرخ پھل کے لالچ میں تو میرے ہونٹوں کو کیوں زخمی کر رہا ہے۔ اے شریر طوطے! آج تو کھانے کے لئے جامن کے پھلوں کو نہیں پاسکیگا تو نے مجھے آج ناراض کر دیا ہے۔ اس لئے تجھے میں آج پھل نہیں دونگی۔ شیمیندر کا قول ہے کہ اس مثال میں تخلیقی صلاحیت کے سبب سچائی کو کذب سے چھپانے کا خوبصورت بہانہ تلاش کیا گیا ہے۔ اسی تخیل آمیز شعور کو آچاریہ ممٹ نے پرتبھا (प्रतिभा) کہا ہے۔

۳۴۔ عمر سے متعلق موزونیت (अवस्थौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ عمر کا لحاظ رکھتے ہوئے شعری اظہار دنیا میں اسی طرح تعریف کے لائق ہوتا ہے جس طرح خیال کی کسوٹی پر عقل مندوں کے اعمال کی تعریف ہوتی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

अवस्थौचित्यमापन्तो काव्यं जगति पूज्यताम् ।
विचार्यमाणारुचिरं कर्तव्यमिव धीमता ।।

اوچیہ وچار چرچہ۔ ۳۶

مثال

اک جنور بردار دوشیزہ کی اس تصویر کو
دیکھتا ہی رہ گیا بت بن کے ہر تصویر گر
اس بھرے پورے بدن میں بھی نزاکت بے مثال
اف یہ زیر و بم یہ پیچ و خم یہ سینہ یہ کمر
جیسے نکلی آرہی ہو توڑ کر دیوار خط
جیسے ٹوٹا پڑ رہا ہو خود بخود زندان رنگ
زندگی کا لطف اٹھانے کی تھکن آنکھوں میں ہے
چلمنوں میں دیکھتے رہنے کی لیکن ہے امنگ
رنگ و خط کے جسم پر بھی ہے گمان گوشت و پوست
ان سڈول انگوں میں شامل تجربات جاں بھی ہیں
موجزن ہے اس کی رگ رگ میں تو کھاشا تند رس

اور آنکھوں میں تمناؤں کے سو طوفاں بھی ہیں

عمیق حنفی(شب گشت ص ۱۴۶۔۱۴۵)

یہاں اس مثال میں ایک دوشیزہ کا بیان ہے اس کی جسمانی حالت اس کی عمر کے لحاظ سے جس طرح کی ہے اسی کا اظہار ان اشعار میں کیا گیا ہے۔

۲۵۔خیال سے متعلق موزونیت(विचारौचित्य)

شیمیندر کہتے ہیں کہ مناسب خیال سے مزین کلام اس طرح خوبصورت ہو جاتا ہے جس طرح اشیاء کی ساخت جان لینے پر علماء کا علم خوبصورت بن جاتا ہے۔اصل متن یوں ہے۔

उचितेन ,विचारेणा चारुतां यान्ति सूक्तयः ।

वेधतत्वावबोधेन विद्या इव मनीषिराम् ।।

اوچتیہ وچار چرچہ۔۳۷

شیمیندر مثال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں دروناچاریہ کے بیٹے اشوتھاما کی موت کی بات کہنے کے دوران ہمیشہ سچ بولنے والے یدھشٹھر نے جھوٹ کا سہارا لیتے ہوئے آدمی ہو یا ہاتھی ایسا جملہ ادا کر ہاتھی کا جو نام اشوتھامہ لیا وہ یدھشٹھر کا جرم نہیں تھا بلکہ وہ صداقت کے چاند کے ساتھ دشمنی رکھنے والی ہمیشہ کنول پر رہنے والی لکشمی جی کا کام تھا۔مراد یہ کہ یدھشٹھر نے جو جھوٹ کہا اس میں ان کا کوئی جرم نہیں تھا۔سوال یہ اٹھتا ہے کہ پھر جرم کس کا تھا؟اس پر شیمیندر بتاتے ہیں کہ کنول چاند کا مجرم ہے چونکہ لکشمی جی ہمیشہ کنول پر ہی رہتی ہیں اس لئے کنول کے سبب وہ بھی چاند سے نفرت کرتی ہیں۔سچائی ہی چاند ہے اس لئے لکشمی نے ہی اپنی کوشش سے یدھشٹھر سے جھوٹ بلوا دیا مطلب یہ کہ لکشمی جی کے لئے ہی یدھشٹھر نے جھوٹ بولا ورنہ ایسا وہ کبھی نہ کرتے۔

۲۶۔نام سے متعلق موزونیت(नामौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ جس طرح انسانوں کے عمل کے مطابق نام سے ان کے اوصاف اور معائب کا علم ہو جاتا ہے اسی طرح شاعری کے معائب و محاسن کا اظہار بھی اس کے مواد کے مطابق نام سے ہی ہو جاتا ہے۔اصل متن یوں ہے۔

अश्वत्थामा हवो नरो वा कुंजरो

नाम्ना कर्मानुरूपेणा ज्ञायते गुणादोषयोः ।

काव्यस्य पुरुषस्येव व्यक्तिः संवादयातिनी ।।

اوچتیہ وچار چرچہ۔۳۸

مثال یوں دیتے ہیں کہ پہلے ہی میرے دل کو محبوب کو حاصل کرنے کی خواہش کے سبب پانچ بانوں والے (کام دیو) نے ریزہ ریزہ کر ڈالا تھا اب ملے(मलय)پون کے چلنے سے ہلتے ہوئے تازک پتوں والے باغ کے آم کے پتوں کے ذریعہ نئے نئے بوروں کو دکھا کر نہ جانے کیا کرنا چاہتا ہے؟اس مثال میں کام دیو کا نام پانچ بانوں والا بتایا گیا ہے براہ راست کام دیو نہیں کہا گیا ہے۔

اردو کی مثال

اپنے دل کی خاکستر پر کھڑا ہوں نخوت سے
دنیا میرے پاؤں کے نیچے اور سکندر میں　　　زیب غوری

۲۷۔دعا سے متعلق موزونیت(आशीर्वचनौचित्य)

شیمیندر فرماتے ہیں کہ جس طرح کافی دولت دے کر علماء کو مطمئن کرنے والے راجہ کے لئے دعائیہ الفاظ اچھائی لانے والے ہوتے ہیں اسی طرح با نفس معانی کا ادراک کرا کے علماء کو پوری طرح مطمئن کرنے والی شاعری کے دعائیہ الفاظ اچھائی کی بارش کرتے ہیں۔اصل متن یوں ہے۔

पूर्णार्थदातुः काव्यस्य सन्तोषित मनीषिणाः ।

उचिताशीर्नृपस्येव भवत्यभ्युदयावहा ।।

اوچتیہ وچار چرچہ۔۳۹

مثال یوں دیتے ہیں کہ بے مثل محبت سے غم و وصل کی لذتوں سے آشنا سرخ غزال چشموں کی آنکھوں کی وہ انوکھی مستی آپ سب کو خوشی دے یہ سن کر فاتح جہاں کام دیو کے پانچوں تیر شرما کر ترکش میں اپنا منہ چھپا لیتے ہیں اس مثال میں "آپ سب کو خوشی دے" ٹکڑا دعائیہ الفاظ سے مزین ہے۔

اردو کی مثال

ترے جمال کے سورج سے آنکھیں خیرہ ہیں
دعا یہی ہے کہ تجھ حسن پر زوال نہ آئے　　　شہریار

شیمیندر نے موزونیت کے جن ۲۷ نمونوں کے بارے میں اپنی کتاب اوچتیہ وچار چرچہ میں اظہار خیال کیا ہے ان پر سطور بالا میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اگر آپ غور کریں تو پائیں گے کہ موزونیت کے یہ نمونے شاعری کی خارجی ہیئت اور باطنی محاسن دونوں کی نمائندگی کرتے ہیں ان کے علاوہ بھی موزونیت کی سینکڑوں اقسام ہو سکتی ہیں بہر حال اوپر کے تجزیہ سے یہ بات بھی واضح ہے کہ موزونیت سے صرف شعری ساخت کا ہی تعلق نہیں ہے بلکہ شعری کی باطنی کائنات شعر کا پس منظر اس کے تحرکی عناصر اور اس کے سیاق سباق نیز اس کے ارد گرد کے مختلف عوامل سے بھی تعلق ہے۔ظاہر ہے کہ اچاریہ شیمیندر نے موزونیت پر ایک وسیع تناظر میں گفتگو کی ہے۔وہ فرماتے ہیں کہ صنائع بدائع تو صنائع بدائع ہی ہیں اور اوصاف بھی اوصاف ہی ہوتے ہیں انہیں تو شاعری کی زیب و زینت والے عناصر کی شکل میں ہی دیکھا جا سکتا ہے یہ شاعری کی ہیئت کو متعین کرنے والے عناصر نہیں ہیں رس آمیز یعنی کیفیت آمیز انبساط سے مزین شاعری کی روح تو موزونیت ہی ہے اصل متن یوں ہے۔

अलंकरास्त्वलकारा गुणा एवं गुणाः सदा ।

औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ।

اوچتیہ وچار چرچہ۔۵

شیمیندر نے اپنے استاد آچاریہ ابھنو گپت اور ابھنو گپت کے آدرش آنند وردھن کے نظریات کو ہمیشہ عزت کی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے اپنے نظریات کو بالیدگی عطا کی۔ وہ بھی اپنے دونوں پیش رووں کی طرح بہت باریک بین اور لطیف نظر رکھتے تھے اسی لئے انہوں نے کافی غور و خوض کے بعد یہ فرمایا کہ رس شاعری کی باطنی کائنات کی نمائندگی کرتا ہے لیکن موزونیت رس کو اپنے اندر جذب کرتے ہوئے شاعری کی ظاہری ہیئت کو بھی اپنے اندر جذب کئے ہوئے رہتی ہے۔ مطلب یہ کہ موزونیت رس اور رس آمیز شاعری دونوں کا نقطۂ اتصال ہے۔ یہی موزونیت کا نظریہ ہے شیمیندر نے یہ اعلان کر تو دیا مگر اس اعلان کے ثبوت میں انہوں نے اپنی تشریحات اپنی تصنیف اوچیہ وچار چرچہ میں نہیں پیش کیں ان سے قبل کے آچاریوں مثلاً بھرت، بھامہ، دنڈی اور آنند وردھن نے اپنے نظریات کی دفاع میں مختلف دلائل پیش کیے تھے مگر شیمیندر نے ان آچاریوں کا تتبع نہیں کیا اور انہوں نے حالانکہ موزونیت کی اہمیت پر بہت زور دیا مگر اپنے نظریہ کو قائم کرنے کے لئے جن دلائل اور توضیحات کی ضرورت تھی انہیں وہ پیش نہ کر سکے مثلاً انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ موزونیت ادب اور فن کے تعلق سے اپنا کون سا کردار ادا کرتی ہے؟ شیمیندر کے پیش رو آچاریوں نے جو اصول پیش کیے تھے ان اصولوں سے موزونیت کے کیا تعلقات ہیں؟ رس اور دھون وغیرہ دبستانوں کے اصولوں کو موزونیت میں کس طرح کیسے اور کہاں تک قبول کیا گیا ہے؟ صرف یہ کہہ دینا کہ النکار تو النکار ہی ہیں اوصاف تو اوصاف ہی ہیں اور رس آمیز شاعری کی روح تو موزونیت ہے سے بات مکمل نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شیمیندر کے بعد ان کے بتائے ہوئے سارے اصولوں پر وہ توجہ صرف نہیں کی گئی جس کے لئے وہ مستحق تھے۔ بہر حال جیسا کہ آغاز کی سطور میں عرض کیا جا چکا ہے موزونیت کے بارے میں شیمیندر سے قبل کے آچاریوں مثلاً بھرت، بھامہ، دنڈی، رودرٹ، آنند وردھن، کنتک اور مہم بھٹ وغیرہ نے اپنی اپنی تصانیف میں اجمالاً اظہار خیال کیا تھا لیکن شیمیندر کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے موزونیت کو ایک مربوط شکل عطا کی اپنے اصولوں کے بارے میں انہوں نے دلائل و تشریحات نہ پیش کر کے انہوں نے اپنے نظریہ کو وہ بالیدگی نہیں عطا کی جو ان کے پیش رو علماء نے اپنے اپنے نظریات کو عطا کی تھی ایک بات اور کہ جس طرح آنند وردھن کو اک عظیم شارح ابھنو گپت مل گئے تھے اس طرح شیمیندر کو کوئی شارح نہیں مل سکا لیکن اس کمی کے باوجود ان کے اصولوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اگر ہم غور کریں تو پائیں گے کہ موزونیت، شاعری کے ضروری اور مناسب عناصر کی ایک متناسب ترتیب ہے، جس کا تعلق تنقید نگار سے ہے جب تنقید نگار یا صاحب دل قاری کسی تخلیق کا محاسبہ کرتا ہے تو رس اور دوسرے عناصر بھی اس کی نظر کے سامنے رہتے ہیں آپ جانتے ہیں کہ رس اور دوسرے عناصر شاعری میں ایک متناسب موجودگی رکھتے ہیں ان سب کے درمیان ایک توازن رہتا ہے یہی توازن قائم رکھنے والا عنصر ہی موزونیت ہے اگر شعر میں موجود سبھی عناصر عدم توازن کا شکار ہو جائیں تو موزونیت اپنے آپ ختم ہو جائے گی۔

اس گفتگو کے بعد ضروری ہو جاتا ہے کہ ہم شعریات کے دوسرے دبستانوں کے ساتھ موزونیت کے تعلق پر بھی اظہار خیال کریں سب سے پہلے سوال یہ اٹھتا ہے کہ رس اور موزونیت میں کیا تعلق ہے؟ اس ضمن میں آچاریہ بلدیو اپادھیائے فرماتے ہیں:-

"رس ہی شعر کی روح ہے مگر موزونیت شعر کی زندگی (जीवित) ہے روح کے بغیر جس طرح زندگی ناممکن ہے اسی طرح رس کے بغیر موزونیت عبث ہے۔ اس طرح میں یہ بھی کہوں گا کہ پھر زندگی کی غیر موجودگی میں رس کے ذائقہ کا تصور بیکار ہے۔"

بھارتیہ ساہتیہ شاستر حصہ دویم

رس اور موزونیت میں کیا تعلق ہے؟ اس کو جاننے کے بعد اب ہم یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ موزونیت اور دھون میں کیا تعلق ہے؟

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ شاعری کے تین اہم جز و رس دھون اور موزونیت یعنی اوچیہ ہیں ان تینوں میں سے کسی ایک کی غیر موجودگی شعر کو کمزور بنا دیتی ہے۔ آچاریہ آنند وردھن نے تینوں کی اہمیت کو سمجھا اور بتایا کہ شاعری کی روح دھون ہے اور دھون کی جان رس ہے اور رس کا راز موزونیت ہے۔ وہ دھون کے تمامی عناصر میں توازن پیدا کرنے والے عنصر کو ہی موزونیت مانتے ہیں اور اسی لئے وہ غیر موزونیت کو سبھی طرح کے رسوں کے انتشار کا موجب قرار دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ چاہے اشیاء سے متعلق دھون ہو چاہے صنائع بدائع سے متعلق دھون ہو چاہے رس سے متعلقہ دھون ہو اگر یہ دھون یہاں مناسب یا موزوں طریقے سے تخلیق نہیں کی گئی ہیں تو وہ صاحب دل کو متاثر نہیں کر سکتیں۔

موزونیت اور پیچیدہ اظہار بھی آپس میں ایک گہرا تعلق رکھتے ہیں وکروکت کی اقسام کی بنیاد موزونیت ہے در اصل آچاریہ کنتک اور آچاریہ شیمیندر دونوں نے شاعری کے لطیف ترین عنصر سے لیکر اس کے بڑے عنصر تک ترتیب کے ساتھ اپنے نظریہ کو ایک وسیع تناظر بخشا ہے مثلاً انہوں نے تنظیم حروف سے لیکر مہاکاویہ کی ہیئت تک پیچیدگی یا موزونیت کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے موزونیت شاعری کے خارجی اور باطنی دونوں طرح کے حسن کی متقاضی ہے جب کہ پیچیدہ اظہار خصوصاً شاعری کی خارجی حسن آفرینی پر زور دیتا ہے ظاہر ہوا کہ کنتک کی نظر میں موزونیت شعری حسن یعنی پیچیدگی کے ایک لازمی وصف کی شکل میں ہے یہ دونوں ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے مترادف نہیں۔

آچاریہ وامن نے ریت یعنی اسلوب کو شاعری کی روح مانا ہے (रीतिरात्मा काव्यस्य) اور ریت یا اسلوب کی تعریف یوں کی ہے کہ مخصوص جملے کی تخلیق ہی اسلوب ہے (विशिष्टा पदरचना रीति) ظاہر ہے کہ وامن

شاعری کی خارجی حسن کاری کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں موزونیت وہ عنصر ہے جو اسلوب کی حدود کا تعین کرتا ہے اور اسلوب کو توازن بخشتا ہے۔

جہاں تک النکار (صنائع بدائع) اور موزونیت کے درمیان تعلق کی بات ہے، علماء کا ایک طبقہ یہ مانتا ہے کہ النکار شاعری کی دائمی خصوصیت ہے یہ شعری حسن کے مترادف ہے۔ جب کہ علماء کا دوسرا طبقہ النکار کو شاعری کے ظاہری حسن کو بڑھانے والا زیور ہی مانتے ہیں بہرحال دونوں حالات میں النکار کو موزونیت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ کیوں کہ ظاہری یا باطنی حسن آفرینی کی حدود کا تعین بھی ہمیں کرنا ہی پڑے گا اور اس کے لئے موزونیت کو ہی بنیاد بنانا پڑیگا۔

سطور بالا میں جو اطلاعات فراہم کی گئی ہیں ان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری میں کیفیت آمیز انبساط یعنی رس کو ایک مرکزی نکتہ مانتے ہوئے حروف کی نشست الفاظ کی نشست وصف کا تجربہ النکار کا تجربہ اسلوب کا تجربہ اور بحروں وغیرہ کے تجربوں میں جو اصول قائم کئے گئے ہیں ان اصولوں کے خلاف برتی گئی کمزوریوں کا فقدان ہی موزونیت کو بالیدگی عطا کرتا ہے۔ یہ موزونیت ہی ہے جو یہ بتاتی ہے کہ کس رس کے لئے کون سے حروف لفظ اور جملے کی نشست کار آمد ہو سکتی ہے؟ کس وصف سے شعر میں جمال آفرینی ہوتی ہے؟ کس بحر کے انتخاب سے شعر میں طلسمی فضا قائم ہو سکتی ہے؟ ظاہر ہوا کہ اس صورت حال میں موزونیت تخلیقی عمل سے بہت قریب ہے آخر میں اپنی بات ہندی کے معتبر نقاد ڈاکٹر نگیندر (डा० नगेन्द्र) کے موزونیت سے متعلق خیالات کے ساتھ ختم کرتا ہوں ہوں کہ

"عام زبان شعری زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ شعری زبان میں اتنی صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ قاری کو کیفیت آمیز انبساط کی حالت تک پہنچادے اس حالت تک پہنچنے میں اگر کوئی عنصر رکاوٹ پہنچاتا ہے تو وہ ہے غیر موزونیت اگر موزونیت مجروح ہوتی ہے تو معائب خود بخود جنم لیتے ہیں۔ رس کو بالیدگی دینے والا عنصر وصف ہے اور رس کو روکنے والا عنصر سلسلۂ معائب ہے۔ ادب میں ساختی صرفی نیز نحوی تعقلی اور تجربہ سے متعلق موزونیت کو لازمی تسلیم کیا گیا ہے ان میں ساخت صرف اور نحو سے متعلق موزونیت زبان سے تعلق رکھتی ہے۔ ساخت سے متعلق موزونیت لفظ اور معنی کے توازن سے اور صرفی نیز نحوی موزونیت معنی سے تعلق رکھتی ہے۔ تعقلی موزونیت بھی آخرکار لفظیات کے انتخاب مین ضروری شعور سے تعلق رکھنے کے سبب اپنی اہمیت رکھتی ہے۔ ظاہر ہوا کہ شعری زبان میں تین طرح کی موزونیت لازمی ہیں جہاں تک آخری موزونیت یعنی تجربے سے متعلق موزونیت ہے اس کا گہرا تعلق کیفیت آمیز انبساط یعنی رس سے ہے۔"

بھارتیہ کاویہ شاستر کی بھومیکا۔ ڈاکٹر نگیندر ص ۸۰۔۷۹

❖ ❖

غزل

حشمت فاتحہ خوانی

دوست دشمن سب کو میرے رو برو آنا پڑا
بے گناہی کے سبب ہی خود کو الجھانا پڑا

کچے پکے راستوں پر چلتے چلتے اپنے آپ
کتنی یادیں کتنی باتیں خود دہرانا پڑا

چلچلاتی دھوپ ہو یا سر پہ چھت بھر سائباں
آشیانے کی طرف پھر لوٹ کر آنا پڑا

دشمنوں کے ڈر سے اپنا سر چھپانے کے لئے
کشتیوں سے بیچ دریا میں اتر جانا پڑا

کچھ دھواں یا نشہ سا کچھ میرے اندر کچھ نہ تھا
کشت دل کو آتش باراں سے جھلسانا پڑا

سید بشارت علی

ایک ایسا بھی دن آئے گا

ایک ایسا دن بھی آئے گا
ہم اپنے آنسوؤں میں کانپتی نظروں سے
اپنی زندگی بھر کی سمیٹی چاہتیں
اور قربتوں میں کھنکناتے جسم
اور جسموں میں لہراتی
لہو کی گنگناہٹ
دھیمی دھیمی سسکیوں کی راگنی
سانسوں کی سرگم
اور ہونٹوں پر ہنسی کی جگمگاہٹ
ریزہ ریزہ ہوتے، مٹی میں بکھرتے
دیکھتے وہ جائیں گے
اک تند رو سیل رواں
اک دوسرے سے دور کرتا
دور تک ہم کو بہالے جائے گا
اور ہم بھی
اپنے اپنے بندھنوں کے ساتھ اس میں ڈوب جائیں گے

نظم

یہ ایک جنم تو کیا
گنے چنے وہ ثانیے ہوں
یا پہر ہو، دن کا، رات کا
کہ ماہ و سال ہی سہی
کہیں پہ کوئی حد تو ہے
جدھر کو اپنی قربتوں کا اولین پل
ہماری چاہتیں ڈھکیلنے میں منہمک ہے
اور ہم ہزارہا پہر کے فاصلے گذار کے
ابھی تلک اس اولین پل کی روشنی میں
اپنی سانسیں تر نہ کر سکے

ابھی تو ایک دوسرے کے جسم کے
نکھار کو نہار بھی نہیں سکے
ابھی تو جسم کے نشیب کا فراز کا
محاصرہ نہ کر سکے
ابھی نہ جسم کی تمام سلوٹوں پہ
بوسوں کے گلاب ہی کھلا سکے
یہ اک جنم تو کیا
ہزارہا جنم بھی ہم کو
اولین قرب کے حصار سے
نکالنے نہ پائیں گے

حبیب حق

طلسم شش جہت صد حلقۂ گرداب طوفاں ہے

تمام رات میں بے ثباتیِ دنیا پر غور کرتا رہا
(جب کہ اژدر دوسری پلنگ پر خراٹے لیتا رہا)
میں نے کائنات پر نظریں دوڑائیں
آنگن میں نکل کر ستاروں کی سرگوشیاں سنیں
رات کے مہیب دیوتا کو ہلکے ہلکے سانسیں لیتے دیکھا
(جب کہ اژدر دوسری پلنگ پر خراٹے لیتا رہا)
میں نے ان کتابوں کو یاد کیا جن میں ان مسائل پر کی گئی
ہے بحث
ان برگزیدہ انسانوں کی باتوں پر غور کیا
جنھوں نے بار بار مجھے دلاسے دیئے ہیں
(جب کہ اژدر دوسری پلنگ پر خراٹے لیتا رہا)
میں نے جانا کہ میں نے کچھ بھی نہ جانا
بے ثباتیِ دنیا کے متعلق صرف یہی جانا
کہ اژدر سو فی صدی برحق ہے کہ اسے
خواب کی دیوی کی قربت بہتر ہے
کہ مر جانے سے پہلے اس کائنات کو ہضم کر لینا انتہائی اہم
ہے

(۱)

تین در تھے
تینوں میں داخل ہونا ایک ساتھ تھا
میں نے اپنے جسم کے تین ٹکڑے کئے
تینوں ٹکڑے ہم وزن
تینوں ٹکڑے ایک ساتھ تین در میں داخل ہوئے
بعدہٗ۔ تین جسم کے تینوں ٹکڑوں کو
تلاش کرتا آیا ہوں
تینوں نہیں ملتے

(۲)

باہر نکلنا دشوار تھا
رستہ تنگ تھا
جکڑ کر رکھا گیا جسم پھول چکا تھا
ٹکڑے ٹکڑے کر تنگ سوراخ سے
باہر نکالا گیا
سارا کون خشک زمیں کر گئی جذب
باہر آن کر جسم کے بے شمار ٹکڑے
یوں ایک دوسروں سے جدا ہو گئے
کہ یکجا ہونا دشوار ہو گیا

حبیب حق

(۱)
جادوئی چیزوں سے بھری پڑی ہے یہ دنیا
ناچتے ناچتے مور شیر ببر میں تبدیل ہو جاتا ہے
کھڑکی میں بیٹھی شوخ حسینہ داغ سیاہ بن جاتی ہے
ننھا سا بچہ صفحۂ کائنات کو پلٹ دیتا ہے

(۲)
ہم ان سے جب ملے جب کہ وہ ملنے پر مجبور ہو گئے تھے
کہ انھیں سب کے سب اس جا چھوڑ گئے تھے جہاں آب و
دانہ بہتر نہ تھا
آرزوئیں کی شمعیں جل بجھ کر خاک ہو گئی تھیں
اور آسمان میں سارے روشن ستارے ان سے بے نیاز ہو گئے تھے

(۳)
جھیل کی ٹھہری سطح پر ساکت ہنسوں کا جوڑا
ہلکے نیلے آسمان پر پھیلتے دودھیا بادلوں کو یوں دیکھ رہا تھا
کہ جیسے روپہلے پنکھوں والی پریوں کا ایک جوڑا
آسمان سے اتر کر ان کی دھلی دھلائی پشت پر پناہ لے گا

(۴)
ان کی سرمئی آنکھیں متعجب ہو رہی تھیں
سرخ ڈورے معدوم ہو چکے تھے
ممکن نہ تھا کہ ان سے وجوہات دریافت کی جا سکیں
کہ انھوں نے خود کو شیشے کے گھر میں محفوظ کر رکھا تھا

(۵)
میری چندھیائی آنکھوں میں اپنی شفاف آنکھوں سے جھانکو
شاید تمھیں وہ وقت یاد آجائے جب ہم نہر کے کنارے
متوالے ہو کر ایک دوسروں سے وعدے کر رہے تھے
جس ساعت کو میری آنکھوں نے اب تک محفوظ کر رکھا ہے

(۶)
کھرے نے اپنی تھوتھنی بڑھا کر بر آمدے کا جائزہ لیا
جیسے کہ سانپ اپنی لپلپاتی زبان چوہے کے بل میں ڈال
دے
اور فرش پر کچھ نہ پا کر افسوس و صدمے نے اسے یوں
نڈھال کر دیا
کہ اس کی آنکھوں نے جہاں تہاں آنسوؤں کے قطرات
ٹپکا دئے

(۷)
بادلوں کے رتھ پر سوار ہو کر اسے آسمانوں سے ورے جانا
تھا
جہاں کی دنیا اسے بار بار اپنی جانب بلا رہی تھی
اونچے درخت پر چڑھ کر اسے پتہ چلا کہ بادل مزید بلند
تھے
ناچار وہ درخت سے کود پڑا۔ اور اس کی روح آسمانوں سے
ورے چلی گئی

حنیف ترین

یہ طلسم کس کا ہے

زندگی کے کھلے سمندر میں
دیکھو یہ لہر لہر سا کیا ہے
اور بھنور کی عمیق بانہوں میں
شور پیہم یہ کیسا برپا ہے
چاند کے اجلے ریگ زاروں میں
سر بریدہ گھومتا ہے کون
بادلوں کی چمک کے پردے میں
آب زاروں سے چیختا ہے کون
کون تنہائیوں میں راتوں کی
دل کو تاریکیوں کی کشتی کو
یاس کے پانیوں میں کھیتا ہے

سورج کی معروفیت
لمبی تان کے سویا سورج
دیکھ کے رات کی نوشگی کو
الٹ پلٹ کر نیند کا بستر
تلی کا پیچھا کرتا ہے۔

کلوا کی میں سحر بھرا ہے

اپنی رفتار میں
میں خلاؤں سے آگے گیا
ہاں تذبذب کی گنبد سے چٹنا رہا
پھر بھی بالیں ہمہ
خوف کو دھول اگر
ساتھ لے کر مڑا
پھر تو بجر زمیں
میرے پھیلاؤ کی رفعتوں پر
نچھاور کرے گی
روشنی کے حباب

پیٹھ کا میل نظر نہیں آتا

آئینہ تمثال نما ہے
عکس مرا مجھ سے کہتا ہے
چاند پہ کتنا میل جما ہے

غضنفر

عجب لگے گی یہ خواہش مگر حقیقت ہے
اسے وصال مجھے ہجر کی ضرورت ہے

نظر بھی حال میرے دل کا کہہ نہیں پاتی
زباں کی طرح مری آنکھ میں بھی لکنت ہے

کوئی بعید نہیں یہ بھی اشتہار چھپے
ہمارے شہر میں جلاد کی ضرورت ہے

دل و دماغ میں رشتہ نہیں جہاں کوئی
اک ایسے جسم میں جینا ہماری عادت ہے

زبانیں جس میں ہزاروں ہیں کان ایک نہیں
اک ایسے طرز کی حاصل ہمیں حکومت ہے

جو ہو رہا ہے اسے دیکھتے رہو چپ چاپ
یہی سکون سے جینے کی ایک صورت ہے

میں اس کے جھوٹ کو بھی سچ سمجھ کے سنتا ہوں
کہ اس کے جھوٹ میں بھی زندگی کی قوت ہے

یہ کس کی آنکھ لگی ہے اداس منظر پر
یہ کون ہے کہ جسے دیکھنے کی فرصت ہے

سپر تمام بدن کے حواس ڈال چکے
بس ایک آنکھ ہے جس میں ابھی بغاوت ہے

عکس خوابوں کا نگاہوں میں ذرا رہنے دے
زندہ رہنے کے لیے کچھ تو ضیا رہنے دے

بھیگ جائیں تو ذرا جسم سکھا لیں اپنا
دیکھ صحرا کو سمندر سے ملا رہنے دے

جانتا ہوں کہ فقط آب کا دھوکا ہے مگر
تو وہ ریت پر پانی کی ردا رہنے دے

پاؤں بھٹکیں گے تو رستے بھی بنائیں گے نئے
راہ بے سمت کو بے سمت بنا رہنے دے

اور کچھ کام نکل جائیں اسی حیلے سے
اور کچھ دیر یوں ہی اس کو خفا رہنے دے

صاف دکھتا ہے ہر اک چیز کا چہرہ ان سے
ان اندھیروں کو یوں ہی گھر میں بسا رہنے دے

لوٹ کر پھر یہیں آنا ہے غضنفر تجھ کو
اپنے اس گھر کا کوئی در تو کھلا رہنے دے

اس کا بدن بھی اشکوں سے تر ہونا چاہیے
درد جگر میں ایسا اثر ہونا چاہیے

پہلے تو اپنے پاس شجر ہونا چاہیے
پھر سوچنا ہے اس پہ ثمر ہونا چاہیے

کوئی تو بات ہے کہ ادھر ہم نہیں گئے
یہ جانتے ہوئے کہ ادھر ہونا چاہیے

کچھ ٹھیک نہیں رہ میں اس درجہ دلیری
دنیا ہے یہاں تھوڑا سا ڈر ہونا چاہیے

شارق کیفی

تماش بینوں میں ہوں تو کیا ہے
ادھر بھی اک کھیل چل رہا ہے

یہ زعم ہے اتنے سوگ میں بھی
میں جی رہا ہوں وہ مر چکا ہے

نہیں غلط آتے ہو یہاں تم
یہ اب کسی اور کا پتہ ہے

کسی طرح ایک سانس لے لوں
عقاب پھر مجھ پہ جھک رہا ہے

برا ہو اس درجہ قربتوں کا
وہ اب مری طرح سوچتا ہے

یہ موت کے سامنے ہی میں جانا
کہ سانس لینے کا کیا مزہ ہے

ہمیں تو اس پر بھی شک ہے شارق
کہ آئینہ سچ ہی بولتا ہے

کبھی خود کو چھو کر نہیں دیکھتا ہوں
خدا جانے کس وہم میں مبتلا ہوں

گلی میں سب اچھا ہی کہتے تھے مجھکو
مجھے کیا پتہ تھا میں اتنا برا ہوں

یہ ہر پل گرفتار ہونے کا دھڑکا
سزا کم ہے یہ جو چھپا پھر رہوں

کہاں تک یہ رفتار قائم رکھوں گا
کہیں اب اسے روکنا چاہتا ہوں

وہ آ کر منا لے تو کیا حال ہوگا
خفا ہو کے جب اتنا خوش ہو رہا ہوں

سمجھتے ہیں ملتے ہوئے لوگ مجھ میں
کہ میں ایک مدت سے خالی پڑا ہوں

آشا پربھات

چند شبد

پرواز کرنے دو
اپنے خیالات کو
آڑے ترچھے بھی
تاکہ کھنگال سکیں وہ
کچھ انجان گلیوں، کوچوں کو
حد بندی سے تو
بڑکا درخت بھی
پستہ قد بونسائی بن جاتا ہے
اپنی نگاہوں کو
صرف آسمان کی بلندی ہی
مت ناپنے دو
انھیں حقیقت کی زمین پر بھی
اترنے کو مجبور کرو
جہاں ناچار زندگیاں
سٹوں کی مانند گھسٹتی ہیں
صدا ان کی بھی سنو
جن کے پاس لچھے دار لفظ نہیں
پر جن کی پرنم آنکھوں میں
غم کی ہزاروں داستان پوشیدہ ہیں
چند الفاظ پھسلنے دو
اپنے خاموش لبوں سے
ایسے تو
زندگی عذاب بن جائے گی
اور راستے دشوار
اور محدود رکھو اپنی خواہشات
جس سے
وہ بھی جی سکیں
جن کا اس کائنات پر
تھوڑا سہی مگر حق ہے

تمام فیصلے

میری زندگی کے
تمام فیصلے
تمہارے ہاتھوں میں تھے
اور
تمام عمر میں
قید خانے کو
گھر سمجھتی رہی
نہ سزا ہی ملی
نہ رہائی ہی
میں نے لکھ ڈالی
قید خانے کی
تمام دیواروں پر
اپنے
دن، مہینے اور برسوں کی
تنہائی کی داستان
لیکن تعجب در تعجب!
وہ الفاظ اب تک
پڑھے ہی نہیں گئے
وہ بے لباس الفاظ
آج بھی
منتظر ہیں

تمہارا لمس

مت چھوڑو مجھے
تمہارے چھونے سے
میں انسان سے
عورت میں بدل جاتی ہوں

سبطین اخگر

مہکا ہے گل خواب کہیں دامن شب میں
دیتا ہے صدا پھر کوئی اس دشت طلب میں

غمگین ہوا جاتا ہے پھر موسم خوش باش
آتا ہے کوئی یاد مجھے بزم طرب میں

اس چہرۂ بے باک سے باتیں ہوئیں یوں تو
جو بات زباں پر نہیں وہ بات تھی سب میں

چلتا ہوں جہاں سے وہیں آتا ہوں پلٹ کر
اکتا سا گیا ہوں رہ بے راہ سے اب میں

سمجھا نہ اسے میں نہ وہ سمجھا مجھے اخگر
وہ مجھ سے جدا اور ہوں کچھ اس سے عجب میں

تم نے کیا پایا شب تقسیم سرحد پار میں
ہم نے در پیدا کیا اک آہنی دیوار میں

اس سے ملنا اور بچھڑ جانا اگر چہ اتفاق
تجربے سب زندگی کے ہوگئے اک بار میں

اب نہ وہ خوشبو تری آمد میں پھولوں کی طرح
تیرے جانے کی چبھن بھی اب کہاں ہے خار میں

جستجو اس کو بھی تھی اس لمحۂ تکمیل کی
بے غرض ہم بھی نہ تھے اس کار ناہنجار میں

شاعری اک کار لاحاصل جنون لاصلہ
حمد کیجئے یا کہ رہیئے شاہ کے دربار میں

سبطین اخگر

ہوں لیکن ہونے کا مطلب کچھ بھی نہیں
تو جو نہیں تو دنیا میں اب کچھ بھی نہیں

آدمی عمر اسی امید پہ کاٹی ہے
صبح اگر ہو جائے تو شب کچھ بھی نہیں

تم نے کہا اور میں نے سنا، سب نے سمجھا
آنکھ سے ہو اقرار تو پھر لب کچھ بھی نہیں

جو سمجھے سو جادوگر کو پہچانے
کھیل نظر کا ہے اور کرتب کچھ بھی نہیں

گھر، باہر، آنگن، جنگل سب ایک سا ہے
عشق کے مارے کو اخگر ڈھب کچھ بھی نہیں

اے آمد شب دل تیرے سوا کچھ چاہتا ہے
میں اس سے الگ وہ مجھ سے جدا کچھ چاہتا ہے

کہتا ہے کوئی بے نور کہانی موسم کی
صحرا میں وہی قسمت کا لکھا کچھ چاہتا ہے

اک سر کا سودا باقی تھا سو وہ بھی گیا
کیوں کوہ ازل سے سنگ صدا کچھ چاہتا ہے ؟

یہ وقت رکا تو رات لہو میں نہائے گی
سن دیدۂ تر یہ عزم ہوا کچھ چاہتا ہے

اب تم بھی نہیں، چاہت بھی نہیں، اور میں بھی نہیں
گوشے میں کہیں دل خوف خدا کچھ چاہتا ہے

غزلیں

خواجہ جاوید اختر

چاہت میں آسماں کی زمیں کا نہیں رہا
کیا بد نصیب تھا کہ کہیں کا نہیں رہا

دنیا کے انہماک میں دیں کا نہیں رہا
گھر میرا جس جگہ تھا وہیں کا نہیں رہا

ہاں کہہ کے اپنی جان بچانے لگے ہیں لوگ
ہاں دیکھ لو زمانہ نہیں کا نہیں رہا

پیشانیوں پہ نقش تو سجدے کا بن گیا
لیکن کہیں نشان جبیں کا نہیں رہا

جاوید اپنی فکر و نظر آسماں سے لا
پیارے زمانہ خاک نشیں کا نہیں رہا

غرض اس سے نہیں مجھ سے محبت کون کرتا ہے
اسے تو دیکھنا یہ ہے کہ نفرت کون کرتا ہے

محبت کون کرتا ہے عداوت کون کرتا ہے
ذرا دیکھیں تو ہم بھی یہ جسارت کون کرتا ہے

وہ دشمن ہی سہی لیکن نمک پاشی تو کرتے تھے
مگر اب یہ عنایت یہ مروت کون کرتا ہے

من و سلویٰ جہاں گھر بیٹھ کر ملتا ہو لوگوں کو
تو پھر طے ہفت خوانوں کی مسافت کون کرتا ہے

دل کی دنیا ہے مصیبت میں گھری رہتی ہے
پھر بھی ہر شاخ تمنا کی ہری رہتی ہے

جانے کب موت کہ مطلوب بلانے آجائے
جاں مری دونوں کی آہٹ سے ڈری رہتی ہے

خواب میں بھی نہیں دیکھا کبھی چہرہ اس کا
کہتے ہیں آئینہ دل میں پری رہتی ہے

ایک پل کی ہوئی لغزش تو وہ رشتہ ٹوٹا
جیسے ہر سانس ہتھیلی پہ دھری رہتی ہے

قمر صدیقی

اپنی محبتوں کا افسانہ رقص میں ہے
یا شمع گرد کوئی پروانہ رقص میں ہے

سورج کے گرد دھرتی، دھرتی کے گرد چندا
اور ان کے گرد مجھ سا دیوانہ رقص میں ہے

اک رقص پر محیط ہے یاں کاروبار سارا
ہے شمع رقص میں تو پروانہ رقص میں ہے

یہ رقص رقص ساعت، یہ رقص رقص لمحے
دیوانہ ہو کہ کوئی فرزانہ رقص میں ہے

میں ہی میں ہوں دوسرا کوئی نہیں
ساتھ میرے مجھ سوا کوئی نہیں

میرے پیچھے اک طلسماتی حصار
اور آگے راستہ کوئی نہیں

کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں ہے اس کے بعد
اور اس کے پیش پا کوئی نہیں

چل پڑا ہوں میں جنوں کی راہ پر
عقل جی سے مشورہ کوئی نہیں

احمد نیاز رزاقی

دل ہمارا تجھی کو ڈھونڈتا ہے
اجنبی اجنبی کو ڈھونڈتا ہے

آدمی سے بھری ہے دنیا مگر
آدمی آدمی کو ڈھونڈتا ہے

وہ جو دنیا میں اب نہیں شاید
دل ہے پاگل اسی کو ڈھونڈتا ہے

موت سے تونے دوستی کی تھی
آج کیوں زندگی کو ڈھونڈتا ہے

وقت کیا ہے نیاز اب انساں
دن میں بھی روشنی کو ڈھونڈتا ہے

کسی کا چہرہ کہیں رات خواب میں دیکھا
وفا کا رنگ بھی نازک گلاب میں دیکھا

وہ چہرہ رات کو روشن تھا بزم میں لیکن
اسی کو جلتے ہوئے آفتاب میں دیکھا

عجب طرح کی وہ تحریر تیرے ہاتھ کی تھی
سوال اپنا بھی تیرے جواب میں دیکھا

میں اپنے تلخ مسائل میں کھو گیا تھا کہیں
کہ آج رات کو پھر اسکو خواب میں دیکھا

نیو کلیائی دھماکے اور ہمارے ادیب : ایک بحث

شرکا: انور سجاد، شمس الرحمٰن فاروقی، انتظار حسین

۱۰ر مارچ ۱۹۹۹

پیارے شمس بھائی،

سلام و دعوات

ایک مدت کے بعد آپ کو خط کے ذریعے سے یاد کر رہا ہوں کہ آپ نے بالواسطہ طور پر مجھے "آئندہ" کے وسیلے سے اور میرے اور انتظار صاحب کے مضامین کے حوالے سے یاد کیا۔

آپ جانتے ہیں کہ میں نے اپنے بارے میں غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ (خاص طور پر انتظار صاحب کی Gossip کے ذریعہ سے پھیلائی گئی)۔ اور "تردید" میں کبھی دلچسپی نہیں لی۔

لیکن آپ کے اس خط میں، اور شب خون کے شمارہ نمبر ۲۲۱ کے "اس بزم میں" (یہ شمارہ مجھے نہیں ملا، ریحان صدیقی صاحب نے نقل کر کے بھیجا ہے)، آپ کی طرف سے یہ مجھے غلط فہمی محسوس نہیں ہوئی بلکہ سیدھا سادہ "الزام" سا محسوس ہوا۔ خدا کرے میرا ایا احساس غلط ہو لیکن مجھے یوں لگا جیسے آپ نے بھی انتظار صاحب کی طرح میرے مضمون کی Subtelties کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے بالکل الٹ معنی پہنا دیئے۔ زحمت تو ہو گی لیکن مضمون آپ دو ایک بار اور (غور سے) پڑھ لیجئے۔ میں نے اس سلسلے میں "آئندہ" کو خط بھی لکھا تھا اور اس میں آپ کے خطار آرا کو نہیں چھوا تھا کہ میں نے سوچا شاید آپ نے میرا مضمون سر سری پڑھا ہو، لیکن "اس بزم میں" میں دوبارہ اسی قسم کی آرا کو پڑھ کر دکھ بھی ہوا اور کوفت بھی۔

میں ادب میں دو تین لوگوں کا بے حد احترام کرتا ہوں اگر انہیں بوجوہ "غلط فہمی" ہو جائے تو ان کے سامنے (اپنی دانست میں) صحیح تناظر پیش کرنا اپنا ضروری حق سمجھتا ہوں۔

ممکن ہے آپ نے "تشکیل" میں میرا انٹرویو پڑھا ہو، اور آخری سوالوں کے جواب بھی ملاحظہ فرمائے ہوں۔ کوئی بھی ہوش مند انسان، کسی بھی طور پر، کسی بھی انداز میں کی گئی انسان کش کارروائی کی حمایت کیسے کر سکتا ہے۔ ایک بار مجھے اس وقت پر مسرت حیرت ہوئی تھی جب علی سردار جعفری صاحب، انتظار صاحب کو ترقی پسند ہونے کی "سند" دے گئے تھے۔ اور آپ کی طرف سے۔ انھیں، "انسان دوستی" دانشوری اور روشن فکری کی مثال قائم کرنے کی "سند" جو عطا ہوئی ہے اب دوبارہ اسی Magnitude کی پر مسرت حیرت ہوئی ہے۔

یقین جانئے صرف میرا ماضی ہی "روشن خیال" نہیں تھا، بلکہ حال بھی ہے اور مستقبل بھی ہوگا۔ اس روشن خیالی کی قیمت بھی ادا کرتا رہا ہوں، کر رہا ہوں اور کرتا رہوں گا۔ میں برصغیر کے Psychophants میں سے نہیں ہوں جن کی تمام Obsessions (ماضی، حال اور مستقبل سمیت) Pathalogical اور فاشسٹ ذہنوں کی پیداوار ہیں۔

میرے مضمون میں ایک خاصا Subtle طنز ہے، جس کا انتظار صاحب کے سر سے گزر جانا اچنبھے کی بات نہیں، لیکن آپ۔۔۔؟

انتظار صاحب کا کیا ہے۔۔! جب میں اپنے مضمون میں منٹو صاحب (چچا سام کے نام خط) کے حوالے سے ایٹم بم کی خواہش کے اظہار کو (وہ ظاہر ہے کہ ایک بہت بڑی طنز تھی)، جماعت اسلامی کے اس موقف کو (جس کا شکار، اپنی ہندی مسلم تہذیب کے حوالے سے انتظار صاحب بھی رہے ہیں) کہ پاکستان اسی وقت بن گیا تھا جب محمد بن قاسم صاحب یہاں تشریف لائے تھے تو اس کے معنی کیا بنتے ہیں۔؟

اگر میری Subtlity آپ تک نہیں پہنچی (انتظار صاحب کو چھوڑیئے کہ وہ کبھی کبھی جان بوجھ کر بھی Thick skinned بن جاتے ہیں) تو یقیناً یہ میرے اسلوب کی خامی ہو گی۔ (حالانکہ میں لفظ کے استعمال میں بہت احتیاط سے کام لیتا ہوں۔ آپ سے زیادہ کون جان سکتا ہے مجھے!)

اور پھر میں نے انتظار صاحب کی طرح "ادبی نوحہ" نہیں لکھا۔ میرا مضمون، پولیٹکل سائنس کے ایک ادیب طالب علم کا مضمون ہے۔ جس میں میں نے ایشیا کے حوالے سے یا کسی بھی ملک کے جارحانہ عزائم کے خلاف، بھائی چارے اور ایشیاٹک کمیونٹی کے حوالے سے مل بیٹھنے اور ایشیائی (افریقی، لاطینی امریکی بھی۔ لیکن خاص طور پر بنیادی ایشیائی اتحاد) کی تجویز بھی دی ہے۔ میرے نظریات پختہ ہیں، میں نے جبر، تشدد اور حیات کشی (چہ جائے کہ محض انسان کشی) سے ہمیشہ نفرت کی ہے اور اس کے خلاف محض تحریری رادبی طور

پر ہی نہیں، بلکہ عملی طور پر بھی بر سر پیکار رہا ہوں۔ اور رہوں گا۔ دہشت گردی چاہے، اسلامی ہو یا غیر اسلامی۔ (ادبی ہو چاہے غیر ادبی) قومی ہو یا بین الاقوامی میں اس سے قولاً و فعلاً نفرت کرتا ہوں۔ ہتھیار کے طور پر مجھے تو چاقو اور ایٹم بم میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ بہر حال۔ درخواست ہے کہ مضمون میرے کہنے پر ایک بار پھر پڑھ لیجئے۔ میری تشفی ہو جائے گی۔ اگر اسلوب کی وجہ سے معنی واضح نہیں ہوئے تو میں یہ مضمون اعلانیہ "Withdraw" کر لوں گا۔

اس مضمون میں، میں نے تو اعلانیہ یہ کہا ہے کہ پاکستانی ایٹم بم کا explosion پاکستان کی پچاس سالہ ناکام Foreign Policy اور خام Diplomacy کا نتیجہ ہے۔ اگر حکمت عملی اور خارجہ پالیسی Apologetic اور غلامانہ اور امریکہ کی کاسہ لیسی پر مبنی نہ ہوتی اور پاکستان کو ایٹم بم بنانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔۔ چند ایک بہادر صحافیوں (انگریزی صحافت کے اور وہ بھی میرے مضمون کے بعد) کسی میں اتنی جرأت تھی کہ اس وقت یہ بات کہہ سکے۔؟!

خیر۔۔ یہ تو محض آپ کے لئے، سب لکھا کہ کم از کم آپ مجھے غلط نہ سمجھیں، باقیوں کی مجھے کوئی اتنی پرواہ نہیں۔ اگر غلط سمجھے ہیں تو یہ ان کے اپنے ادراک پر منحصر ہے۔ آپ جانتے ہیں اور جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں اس سلسلے میں ہمیشہ بے نیاز رہا ہوں۔ اسی لئے یہ خط اشاعت کے لئے نہیں ہے۔ اگر آپ اس کے حوالے سے کچھ کہنا چاہیں، شب خون میں تو کہہ دیجئے گا۔ ورنہ یہ میرے اور آپ کے درمیان ہے۔ مجھے آپ کے جواب کا شدت سے انتظار رہے گا۔

لاہور انور سجاد

----

۸ ۱۲ اپریل ۱۹۹۹

پیارے شاہ صاحب، سلام علیکم، خوش رہو۔

ایک مدت مدید کے بعد تم نے از راہ محبت عید کارڈ بھیجا۔ جی خوش ہوا۔ جمیلہ بھی بہت خوش ہوئیں۔ میں سوچتا ہی رہا کہ مفصل خط لکھوں گا، اپنی سناؤں گا، تمہاری سنوں گا۔ بیٹیوں کے نام بھی عید کارڈ پر تھے۔ یہ میرے لئے نئی خبر تھی۔ ارادہ تھا جب خط لکھوں گا تو ان کا بھی حال پوچھوں گا۔ کیا عمریں ہیں، کہاں اور کیا پڑھتی ہیں۔ ڈاکٹر بنیں گی یا کچھ اور۔ لیکن میں مفصل خط کے لئے وقت ہی ڈھونڈتا رہ گیا اور تم حسب سابق سبقت لے گئے۔ یعنی آج تمہارا رجسٹری خط ملا۔ بہت خوشی ہوئی۔ دراصل ایک طویل زمانے سے تمہیں "شب خون" پابندی سے بھیجتا آیا ہوں۔ گذشتہ برسوں میں بہت سی پرانی رسمیں ترک ہوئیں، لیکن یہ قائم رہی۔ تمہاری طرف سے لیکن کبھی کوئی پرزہ نہ آیا کہ "شب خون" ملا، نہیں ملا۔ ملا تو کیسا لگا۔ ادھر تمہاری تحریریں بھی کسی رسالے میں نظر سے نہ گذریں، کہ معلوم ہو تا تم ان دنوں کیا سوچ رہے ہو۔ پاکستان اور

ہندوستان کے مسلمانوں پر (سیاسی اور غیر سیاسی دونوں سمتوں سے) مذہبیت اور کٹھ ملائیت کی ہوا بہہ رہی ہے۔ آپس میں ہمارا میل جول رہتا تو غلط فہمی کا امکان نہ رہتا۔

یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ مجھے تمہاری روشن خیالی اور ملائیت سے تمہاری نفرت کے بارے میں کبھی کوئی شک نہ تھا۔ میں یہ بھی [جانتا] ہوں کہ تمہارا اور انتظار کا اختلاف بنیادی اور نظریاتی ہے۔ میں انھیں رجعت پرست نہیں کہتا، لیکن تم غالباً کہتے ہو، اور تمہیں اس کا حق ہے۔ بائیں بازو کی سیاست تمہارے ملک میں (اور تمہارے ملک ہی میں کیا، ساری تیسری دنیا میں) خاصی معصوم اور بچکانہ رہی ہے۔ ایک زمانے میں یار لوگوں کا خیال تھا کہ روس میں اقلیتوں پر مظالم نہیں ہوتے، عورتوں کے ساتھ زنا بالجبر نہیں ہوتا، اور وہاں کا ہر ادیب پیٹ بھر کر کھاتا اور دل کھول کر لکھتا ہے۔ اور یہ بات تو کسی نے بھی خواب میں بھی متصور نہ کی ہو گی کہ مارکسی نظریہ بنیادی طور پر بشر دوست، اور فرد کا دشمن ہے۔ بائیں بازو کے خیالات سے متفق نہ ہونے کے باوجود میں تمہارے سیاسی موقف کی قدر کرتا رہا، اور تمہاری فکشن کو جدید اردو فکشن کا اعلیٰ نقطہ مانتا رہا۔ (اب بھی مانتا ہوں، کیوں کہ مجھے فن سے غرض ہے، سیاست سے نہیں۔) اور یہ بھی ہے کہ بائیں بازو کی سیاست ہزار عقل سہی، مارکسیت اور جدلیاتی مادیت کے بارے میں ہزار غلط فہمی کا شکار، لیکن مذہبی کٹھ ملائیت کی دشمن ہے، اور انسانوں، یا قوموں کو مذہب یا عقائد کی بنیاد پر بانٹنے کی بھی دشمن ہے۔ مجھے کبھی یہ گمان نہ تھا کہ تمہاری بائیں بازو کی سیاست کی زبان پر قاضی احمد حسین کی زبان کا شک گذر سکتا ہے۔

اب مجھ سے غلطی یہ ہوئی کہ ایک مدت کے بعد تمہاری کسی تحریر کے ذریعہ تم سے رابطہ قائم ہوا تو مجھے اس میں ایسے الفاظ اور فقرے نظر آئے جو ہمارے دونوں ملکوں میں مذہبی کٹھ ملاؤں کی ہی زبانوں سے نکلتے ہیں، مسلمان کیا ہندو، کٹھ ملائیت دونوں جگہ ایک سی ہے۔ مجھے لگا کہ اس عرصے میں بدلی ہوئی سیاسی فضا، اور کشمیر کے معاملے سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے اٹھائے گئے نعروں کے باعث شاید تم کو بھی "تازہ" ہواؤں نے متاثر کر لیا۔ اگر تم سے رابطہ قائم رہا ہوتا تو میں ایسی غلطی نہ کرتا۔

تم نے لکھا ہے کہ میں نے تمہارا مضمون غلط سمجھا۔ اور یہ درست ہے۔ اس مضمون کا تو سارا لہجہ اور مزاج طنزیہ ہے۔ لہٰذا سب سے پہلے تو شرمندگی اور معذرت کا اظہار کرتا ہوں کہ میں نے اس مضمون میں تمہارا عندیہ بالکل نہ سمجھا۔ میں خود کو ادب کا اچھا قاری سمجھتا ہوں۔ لیکن یہاں یقیناً دھوکا کھا گیا اور طنزیہ تحریر کو کٹھ ملائیت کا پروپگنڈا سمجھ بیٹھا۔ میں نے تمہارا مضمون اس توجہ سے شاید نہ پڑھا جس کا وہ مستحق تھا، اور تمہارے خیالات پر شک کر بیٹھا۔ میں اس کے لئے، اور اس سے بڑھ کر اس بات کے لئے، معافی چاہتا ہوں کہ میری غلط فہمی سے تمہیں تکلیف پہنچی۔

تم نے مجھ سے کہا ہے کہ میں تمہارا مضمون دوبارہ پڑھ کر دیکھ

اور اگر پھر بھی اس میں تنگ نظری کی بو آئے، یا یہ محسوس ہو کہ مضمون بنیادی طور پر پاکستان کے ایٹمی دھماکے کی موافقت میں ہے، تو تم اپنا مضمون واپس لے لوگے۔ تمہارا یہ کہنا تمہارے صفائے قلب کی دلیل ہے، اور میں اس کی قدر کرتا ہوں۔ میں ہرگز نہیں چاہتا کہ تمہارے پڑھنے والوں کی کم فہمی کی سزا تم کو ملے۔

میں نے تمہارا مضمون دوبارہ پڑھا۔ میں اب بھی یہی سمجھا ہوں کہ اس میں جگہ جگہ طنز کے پہلو ہیں، لیکن اس کا ماحصل یہ ہے کہ جب ہندوستان نے ایٹم بم پھوڑا تو پاکستان کو بھی یہ کرنا ہی تھا۔ چلئے جو ہوا سو ہوا۔ اصل شے تو نظام مصطفائی کا قیام، علامہ اقبال اور قائد اعظم کے خوابوں کو عملی جامہ پہنانا وغیرہ وغیرہ ہے۔ پورے مضمون میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ جن لوگوں نے ایٹمی دھماکوں کو غیر ضروری یا مضر قرار دیا، وہ برے بنائے گئے، اور ملک کی اکثریت نے Knee jerk رد عمل کا اظہار کرتے ہوئے ایٹمی دھماکے کو ضروری بتایا، اور اس کی خاطر، اور اس کے بعد، ہر طرح کی قربانی بھی دینے کی قسم کھائی۔ لیکن تم نے ان Knee jerk والوں کو غلط نہیں بتایا، بس یہ کہا کہ امریکہ ہمارا استحصال کرتا ہی رہا ہے۔ اور پھر بات وہی اسلامی مساوات، عدل و انصاف، غریبی ہٹاؤ، وغیرہ پر آگئی۔ ضرورت تھی کہ دونوں ملکوں کے دھماکوں کو کھل کر مطعون کیا جاتا۔ لیکن وہاں تو صرف وہی جملے دکھائی دیئے اور وہی لہجے سنائی دیئے جو سستی نعرہ بازی کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ معاف کرنا، مجھے تمہارے مضمون میں اسلام اور پیغمبر اسلام کو سیاسی اغراض کے لئے Cash کرنے کی کوشش کا وہی انداز نظر آیا جس کے بارے میں ہمارا خیال تھا کہ وہ پاکستان کے گندم نما جو فروش لیڈروں نے پیٹنٹ کرا رکھے ہیں۔

ظاہر ہے کہ میرے ساتھ وہی معاملہ ہوا جو Swift کے پڑھنے والوں کے ساتھ ہوا تھا، کہ انھوں نے اس کے انتہائی زہریلے طنزیہ مضمون A Modest Proposal کو سنجیدہ تجویز سمجھ لیا۔

"تشکیل" میں تمہاری گفتگو میں نے پڑھی اور اسی وقت فیصلہ کیا کہ اسے "شب خون" میں چھاپوں گا۔ میں نے احمد ہمیش اور ریحان صدیقی کو لکھ بھی دیا ہے۔ وہ گفتگو شمارہ نمبر ۲۲۶ میں شائع ہو رہی ہے۔ یقین ہے کہ اس کے بعد کسی کو غلط فہمی نہ رہے گی۔ تم نے اپنے خط کی اشاعت سے منع کیا ہے، ورنہ میں اسے بھی چھاپ دیتا۔ اب بھی اگر تمہاری اجازت مل جائے تو خوب ہو۔ تم چاہو تو میں اپنا خط بھی اس کے ساتھ چھاپ دوں۔

میں نے تمہارا خط دیکھتے ہی تمھیں فون کرنے کی کوشش کی۔ لیکن میرے پاس تمہارے سب نمبر پرانے ہیں، اور اس خط میں تم نے نمبر لکھے نہیں۔ براہ کرم گھر اور مطب کے سب نمبر لکھ بھیجو۔ بچوں کو دعا، بھابھی صاحبہ کو سلام۔ جمیلہ بھی سلام دعا لکھواتی ہیں

تمہارا
شمس الرحمن فاروقی

الہ آباد

پیارے شمس بھائی سلام ودعوات

خط لکھنے کا بیحد شکریہ۔ آپ کو اندازہ نہیں کس قدر خوشی ہوئی۔ شب خون کی رسید دو ایک مرتبہ، دفتر کے پتے پر، اس امید پر کہ آپ خط لکھیں گے۔ شب خون کی وصولی ان لوگوں کی مہربانی پر منحصر ہوتی ہے جنہیں آپ بانٹنے کا فرض سونپتے ہیں۔ میرا خیال تھا کہ ملازمت سے فراغت کے بعد ایک تفصیلی خط ضرور لکھیں گے لیکن شاید آپ مصروفیت کے باعث ایسا نہیں کر پائے۔ پھر میں بھی چپ ہو گیا۔ شاید مجھے یوں نہیں کرنا چاہیے تھا۔

آپ کو بھی معلوم ہے کہ میں نے سویت یونین کو کبھی آئیڈیل اسٹیٹ خاص طور پر مارکسی حد تک بھی کبھی مثالی ریاست نہیں مانا۔ اس سلسلے میں فیض صاحب سے لے کر صفدر (میر) صاحب (بعد میں وہ پروچا مصر ہو گئے) میرے شدید اختلافات تھے۔ میں کٹھ ملائیت کو اینٹی مارکسسٹ سمجھتا تھا جس طرح ملائیت (کٹھ ملائیت) کو اینٹی اسلام سمجھتا ہوں۔ ترقی پسندوں کی بھی یک رخی خارجیت سے شدید اختلاف تھا۔ اس سیاق و سباق میں میں کبھی ترقی پسند تھانہ مارکسٹ (جو انتظار مجھے بنانے پر تلے ہوئے ہیں) اور نہ ہی میں نے ملائیت میں اسلام کو شناخت کیا۔ (یہ انتظار صاحب کا مجھ پر نیا الزام ہے) بہر حال انتظار جو مرضی ہے فرماتے رہیں، مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا (مجھے ان کے تاریخ جغرافیے میں جانے کی بھی ضرورت نہیں کہ میں کس طور پر، ان کی طرح، صحافیانہ الزام تراشیوں میں دلچسپی نہیں رکھتا۔ میرے حوالے سے انہوں نے خود ہی ثابت کر دیا ہے کہ وہ ایک سنجیدہ ادیب ہونے کے بجائے ایک شرارتی اور تہمت باز صحافی بننا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ آج کل ہمارے ملک میں بڑے بڑے نامور صحافیوں کی اکثریت اسی کام میں مصروف نظر آتی ہے۔ آپ کی رائے کا احترام کرتا ہوں لیکن آپ جانیں انتظار کو تحقیق، تجزیئے، علمی وسعت اور عمیق مطالعے سے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔

جہاں تک پاکستان اور بھارت کے حاکموں، حاکم طبقوں کا تعلق ہے۔ دونوں طرف منافق قابض ہیں۔ یہاں اسلام کے حوالے سے اور وہاں سیکولرزم کے حوالے سے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عام آدمی (عوام) کبھی ایک دوسرے کے دشمن نہیں ہوتے ایک دوسرے سے نفرت نہیں کرتے۔ حاکم طبقے موقع پرست، مفاد پرست یعنی عوام دشمن تو تمیں انہیں مختلف حوالوں سے (خاص طور پر مذہبی۔ کہ یہ پہلو عوام کو بہت عزیز ہوتا ہے) بھڑکا کر ایک دوسرے کے خلاف کر دیتی ہیں۔ اسی لئے یہ حاکم طبقے عوام کو تعلیم اور شعور سے دور رکھنے میں ہمہ تن مصروف رہتے ہیں تاکہ ان کے لاعلمی، جاہلیت کو اپنے مفاد میں استعمال کر سکیں۔ تعلیم، علم اور تہذیب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس کے ذریعے سے لوگوں میں باہمی انڈراسٹینڈنگ بڑھتی ہے اور وہ لڑائی جھگڑے کے بجائے مکالمے، مذاکرات، بحث و تمحیص کو ترجیح دیتے ہیں اور یہی بات حاکموں کے مفادات کے خلاف جاتی ہے۔ اسی لئے تعلیم کے بڑے بڑے منصوبوں کے باوجود (کہ یہ محض اشک شوئی ہوتے ہیں) عوام کو تعلیم اور شعور

سے پرے رکھا جاتا ہے تاکہ مذہب اور قوم کے نام پر ہسٹیریا کریٹ کرنے میں آسانی ہو۔

آپ جو جانتے ہیں میں تھوڑا بہت Activist بھی ہوں۔ جبر، استحصال جہاں بھی کسی بھی شکل میں ہو میں اپنے تمام وسائل کے ساتھ اس کے خلاف نبرد آزما ہو جاتا ہوں۔ میں قولاً فعلاً ہر قسم کے "ازم" اور نوع کی تہذیب کے خلاف رہا ہوں جو انسان کشی، انسانیت کشی کی حمایت کرتا ہے یا فروغ دیتا ہے۔ محض جمالیت پسندی (جمال پرستی)، محض ترقی پسندی، محض مذہبیت، محض ادبیت (یعنی محض "محضیت")، یک طرفہ اور یک جہت ہوتی ہے۔ انسان محض نہیں ہے بلکہ ایک کثیر الجہت (Multi-Dimensional) وجود ہے، قوت ہے۔ اس کی مختلف جہتوں کا ایک ایک کر کے مطالعہ اور ادراک تو کیا جا سکتا ہے لیکن یوں اس کی کثیر الجہتی اور کلیت کو مہنا نہیں کیا جا سکتا۔ جب آپ یہ کہتے ہیں کہ انتظار Person of Non Materialistic Culture, As far as any culture can be Non Materialistic ہیں تو اس کے معنی میری سمجھ میں نہیں آتے۔ انسان کو اس کی دیگر جہتوں سے جدا کر کے صرف ایک جہت کو Water Tight Compartment میں رکھ کر اسے مکمل طور پر کیسے سمجھا جا سکتا ہے۔؟ کلیت کا درجہ کیسے دیا جا سکتا ہے؟ یہ بھی کچھ ترقی پسندوں والی بات ہے جیسے وہ خارجیت ہی کو کل سمجھتے تھے۔ صفدر میر صاحب سے اسی بات پر میرا جھگڑا بھی رہتا تھا۔ آپ مبارک علی صاحب سے غلط نہیں کہا تھا (حوالہ۔۔ ریحان صدیقی صاحب کے نام ای۔ میل)۔ الفاظ کے ساتھ عمل نہ ہو تو بالآخر Irrelevant اور Silly" ہو جاتے ہیں۔ کلیشے بن جاتے ہیں اور پاکستان میں تو بایاں بازو بے چارہ ہمیشہ ہی نیم مفلوج حالت کا شکار رہا ہے۔ انتظار صاحب کے بارے میں آپ جو جی چاہے کہیں مجھے تو وہ اندر سے ایک Ritualistic ملا ہی دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے جبر، ظلم، استحصال کے خلاف ایک عظیم قربانی اور تحریک کو رفتہ رفتہ Ritual کی نذر کر دیا اور صدی در صدی یزیدیت مستحکم ہوتی چلی گئی۔ میں تو بہر حال ایسے کسی بھی میٹر ئلیسٹک یا نان میٹر ئلسٹ کلچر کی حمایت نہیں کر سکتا جو انسان کو De-Humanise کر دیتا ہے اس کی آزادی اور Free will کا جبری مشین میں قیمہ بنا دیتا ہے۔

آپ نے مجھے قاضی حسین احمد کے ساتھ بریکٹ کر کے میرے ساتھ ایک اچھا شستہ مذاق کیا ہے۔ قاضی صاحب کمال کے آدمی ہیں۔ انہوں نے کچھ عرصے سے اپنے موقف میں مزید وزن پیدا کرنے کے لئے سوشلسٹ ٹرمینالوجی اپنا رکھی ہے۔ اور صرف ان ہی نے نہیں بلکہ جب سے (نام نہاد) سوشلسٹوں اور سوشلزم (خاص طور پر بحوالہ سویت روس اور پاکستان پیپلز پارٹی، بے نظیر زرداری گروپ) کا گراف گرا ہے تب ہی سے ملاؤں کی تقریباً سبھی جماعتوں نے اپنی ڈکشن ہی بدل لی ہے۔ خیر ان کا کیا ہے۔ یہ تو اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جو کبھی علامہ اقبال کو مرتد اور کافر قرار دیتے تھے، آج ان کے اشعار پڑھتے اور حوالے دیتے نہیں تھکتے اور اقبال کے اجتہاد سے کوسوں دور بھاگتے ہیں۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ اب ہمارے لوگ (عوام اب کسی پر اعتبار نہیں کرتے۔

آپ جانتے ہیں میں محض کلمہ گو مسلمان نہیں ہوں یعنی "محض Ritualistic مسلمان نہیں ہوں بلکہ قرآن کی عملی صورت میں ایمان ر ہوں جو پیغمبر اسلامؐ نے پیش کی، سنت اور اسوۂ حسنہ۔ میں بنو ہاشم کے اسلا پیرو ہوں، اسی لئے خود کو محمدی کہتا ہوں۔ بنو ہاشم کے اسلام میں بادشاہت Succession) اور ملائیت کی کوئی گنجائش نہیں، کلرجی (Clergy) سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور معاشی معاشرتی انصاف اور عدل کو اور انس برابری کو محمدیت کا جوہر جانتا ہوں کہ یہ Power to the people کی ا Menifestation تھی اور ہے۔ ابوذر غفاریؓ اور سلمان فارسیؓ اور بلالؓ کو ا انداز نہیں کرنا چاہیے۔ لیکن Power Politics کے بھی عجیب ڈھنگ ہو ہیں۔ اگر جرم کا جواز موجود ہے تو آپ مجرم کو کیسے (اسلامی یا غیر اسلامی) دے سکتے ہیں۔ (اسی لئے میں اس بات کو درست سمجھتا ہوں کہ قوانین، م طبقے اپنے تحفظ کے لئے بناتے ہیں۔ اس وقت مجھے اس سلسلے میں arence Darrow کی ایک بہت دلچسپ تقریر یاد آ رہی ہے) ایسی سزائیں پیغمبر اس کی تعلیمات کے منافی ہیں۔ اگر چوری کا جواز موجود ہے تو پھر چوری کی (ہاتھ کاٹنا) دہشت گردی یا Sadism نہیں تو اسے اور کیا سمجھا جا سکتا فقہی اختلافات، مسالک کے اختلافات اور تعصبات اور تشدد دانہ رویے جنہ پیدا کرنے اور مستحکم کرنے میں ملائیت ہمیشہ پیش پیش رہی ہے کیا حاکم طبقہ کے مفاد میں نہیں جاتے۔ انگریز تو خواہ مخواہ Divide and Rule کی پا کے سلسلہ میں بدنام ہوئے اس کی تاریخ تو خاصی پرانی ہے۔

کچھ بھی ہوں مسلمان اپنے مذہب سے پیار کرتے ہیں۔ چا Ritualistic حد تک سہی۔ ملا بھی ان کے اس پیار کو نہیں چھین سکا۔ اجتماعی لاشعور کا ایک ایسا حصہ بن چکا ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا خاص طور پر ہمارے ملک میں یعنی اسلامی جمہوریہ پاکستان۔ اپنی عملی صور میں جو کبھی اسلامی ہوا نہ جمہوریہ۔ اور دسمبر ۱۹۷۱ء کے بعد تو وہ پاکستان بھی نہ رہا۔ بہر حال "کلرجی" چاہے مارکسٹ ہو، سوشلسٹ ہو یا مذہبی، ہمیشہ لوگ کے سروں پر کلبوت چڑھا دیتی ہے (حاکم طبقے ایسی، شاہ دولے کے چوہ پسند کرتے ہیں) اور پھر یہی "کلرجی" حاکم طبقوں کے ساتھ سازشوں ملوث ہو کر اقتدار کے Band wagon میں سوار ہو جاتے ہیں اور کھسوٹ میں حصہ دار بن جاتے ہیں۔ مسلمانوں کے پاس پیغمبر کا دیا ہوا معا معاشرتی عدل و انصاف کا اتنا بڑا سسٹم موجود ہے جو نہ صرف ان کی ما ضروریات کو پورا کرتا ہے بلکہ روحانی ضروریات کی بھی تشفی کرتا ہے تو پھر اور طرف دیکھنے کی کیا ضرورت ہے (اس سلسلے میں میں نے ایک چھو مضمون شاید ۰ء میں لکھا تھا جو آپ کی نظروں سے نہیں گزرا۔ شائع ہوا تھا۔ مل گیا تو بھیجوں گا) لیکن ملا اور ان کی کٹر ملائیت ایسا ہر گز نہیں

دے گی۔ "قاضی حسین احمد اور ان کی قبیل کے لوگ ہمیشہ ان راہوں میں بڑے پتھر رہے ہیں، تیرہ سو سالہ تاریخ گواہ ہے کہ ایسے لوگ ہمیشہ Anti people اور Pro Establishment رہے ہیں۔ وہ لوگ جن کے مدرسوں کا Curriculum ہی تیرہ سو سال پرانا ہے۔ جو کبھی Update نہیں کیا گیا۔ کیسے آج کی دنیا میں اور کس انقلاب کی بات کرتے ہیں۔ یہ باتیں میں پاکستان کی مخصوص صورت حال کے سیاق و سباق میں کر رہا ہوں۔ آپ کے ہاں کے معاملات بالکل مختلف ہیں۔ ان پر بھی کبھی مکالمہ ہونا چاہئے۔

ایک اور اہم بات، اور اتنی ہی اہم بات۔ دینی فرائض تو بہر حال فرائض ہیں (جو خدا اور آپ کے مابین ہیں، وہ چاہے تو ان میں کوتاہی کو نظر انداز کر دے) لیکن عبادت تو، حقوق العباد کی ادائیگی ہے، جس میں کوتاہی میں خدا کی طرف سے معافی کی گنجائش نظر نہیں آتی، تا آنکہ وہ شخص معاف نہ کر دے جس کے حقوق غصب کئے گئے ہیں (اسی لئے ایسے لوگوں کے نماز روزے ان کے منہ پر مار دیئے جائیں گے کہ اگر آپ کا ہمسایہ بھوکا سو گیا ہے تو آپ کے کسی فرض کی ادائیگی کوئی معنی نہیں رکھتی) تو یوں یہ مذہب کلی طور پر "ذاتی فعل" نہیں رہتا جو صرف آپ اور خدا کے درمیان ہے۔ کہ حقوق العباد کی ادائیگی ایک کلی طور پر سماجی فعل ہے اسی لئے یہ سماجی Obligations کا ایک ضروری حصہ بن جاتا ہے جس میں Caste, creed, color and religion کی تخصیص کے بغیر سب انسان برابر ہیں کہ سب اسی خالق کی مخلوق ہیں۔ ایسے ہی اہم معاملات اور مسائل سے توجہ ہٹانے کے لئے حاکم طبقوں کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ کرکٹ میچوں سے لے کر ایٹمی میچوں تک لوگوں کو مصروف رکھیں اور یوں اپنے حقوق کے حصول کے لئے ان کے بے پناہ قوت کو کبھی نفرت کی شکل میں (کرکٹ، ہاکی اور ایٹمی میچ) اور کبھی محبت کی شکل میں (کلچرل ایکسچینج، خیر سگالی کے وفود) Dissipate کرتے رہتے ہیں، Purge کرتے رہتے ہیں۔ کتھارسس کرتے رہتے ہیں کہ کہیں یہ قوت ان کے گریبانوں کو نہ پکڑ لے۔

شمس بھائی۔ مجھے اسلام۔ اور پیغمبرؐ اسلام کو سیاسی اغراض کے لئے Cash کرنے کی ضرورت نہیں۔ اگر ہوتی تو اس کام کے لئے جنرل ضیا کا زمانہ بہترین زمانہ تھا۔ اور اس زمانے میں بڑے بڑوں (اور پردہ نشینوں نے بھی) خوب خوب ہاتھ رنگے۔ چونکہ آج کل بھی دور ہی ایسا ہی ہے شاید اس لئے آپ نے مجھے بھی اسی رنگ میں رنگ دیا۔

جناب۔ میں نے Knee jerk والوں کو صرف غلط ہی نہیں کہا تھا بلکہ انہیں جذباتی احمق بھی ثابت کیا تھا۔ البتہ مجھ سے شاید غلطی یہ ہو گئی کہ تجزیاتی قسم کے مضمون میں خواہ مخواہ ادبی Subtleties کو لے آیا۔

ایک بات اور سمجھ میں نہیں آتی۔ جب محترمہ اندرا گاندھی نے بر صغیر کا پہلا ایٹمی دھماکا کیا تھا تو آج کے ایٹم بم مخالف اس وقت کہاں تھے؟ میں نے اور میرے Activist ساتھیوں نے سیاسی فورم سے (کہ ایسے Issues کے لئے ادبی فورم خاصے خصی ثابت ہوئے) باقاعدہ احتجاج کیا تھا کہ یہ دھماکا جنوبی اور جنوبی مشرقی ایشیا کے امن کے لئے بہت بڑا خطرہ ہے۔ اروندتی رائے شاید اس وقت پیدا ہی نہیں ہوئی ہوں گی۔ یا بہت چھوٹی ہوں گی۔ انتظار صاحب کو ان کا مضمون حفظ کر لینا چاہئے کہ آئندہ ان کی "روشن خیالی" شاید مزید روشن ہو جائے۔ لیکن اس خاتون کا مضمون تو بہت طاقتور ہے۔ اور انتظار صاحب ٹھہرے بقول خود "بزدل"۔ کیسے برداشت کر پائیں گے۔ بھئی شمس بھائی۔ محض مرثیہ گوئی اور نوحہ خوانی سے انتظار صاحب اور چاغی پہاڑ کے ساتھ ہمدردی تو کی جا سکتی ہے لیکن ایٹم بم کے تجربات کرانے والوں اور ان کے حامیوں سے نفرت نہیں ہوتا۔ وہ تو پھر مس رائے کا مضمون ہی ایٹم بم اور اس کے سپورٹرز کے خلاف غصہ اور نفرت پیدا کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ معاملات (خاص طور پر بر صغیر کے) اتنے سادہ نہیں۔ بہت ہی پیچیدہ ہیں اور ان میں کئی قوتیں ملوث ہیں انہیں Naive سطح پر سمجھا جا سکتا ہے نہ ان سے نمٹا جا سکتا ہے۔ ورنہ انتظار صاحب ایسے دوستوں کی پھر چاندی ہو گی کہ مرثیہ گو اور نوحہ خوانوں کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔ آخر انتظار صاحب Ritual پرست تو ہیں نا۔ اب اور کیا کہوں۔ اگر آپ ضروری سمجھتے ہیں اور آپ کی دلی خواہش ہے تو آپ میرا گذشتہ (ذاتی) خط اور یہ خط بھی (مکمل۔ یا اقتباسات کہ خط خاصے طویل ہیں) بے شک چھاپ دیجئے اور ساتھ اپنا خط بھی جو آپ نے مجھے لکھا ہے۔

"تشکیل" والا انٹرویو پسند کرنے کا شکریہ۔ مجھے خوشی ہوئی۔ دراصل اس میں کمال تو ریحان صدیقی صاحب کا ہے (یا احمد ہمیش کی موعل سپورٹ کا)۔ آپ اسے شب خون میں جگہ دیں گے، میری حوصلہ افزائی ہو گی۔

اب میرے اور آپ کے درمیان خطوط کا سلسلہ جاری رہنا چاہئے (چلئے کبھی کبھی سہی) کہیں پھر یوں نہ ہو کہ چند سال بعد ہم کہیں کے کہیں پہنچ جائیں اور مجھے پھر اتنے طویل خط لکھنا پڑیں۔

میری بیٹی (عائشہ) اولیوں کا امتحان دے رہی ہے اور سرجن بننا چاہتی ہے۔ چھوٹی (پیا فاطمہ) ابھی کلاس الیون میں ہے اور فنون سے بہت دلچسپی رکھتی ہے (تصویر اچھی بنا لیتی ہے اور ایکٹنگ خوب کر لیتی ہے) ۔ آپ اور جمیلہ بھابھی کے لئے آداب کہتی ہیں اور بچیوں کے لئے پیار عائشہ اور پیا کی طرف سے بھی آپ سب کے لئے سلام اور پیار

آپ کا "شاہ صاحب"

لاہور

انور سجاد

لے انتظار صاحب نے اپنے مضمون میں تو کہیں بھی کھل کر بھارتی اور پاکستانی حاکموں کے خلاف اس طرح بات نہیں کی جس طرح آپ کو مجھ سے توقع ہے۔ کھل کر بات کرنے کی Condemn کرنے کی۔ حالانکہ میرے مضمون میں کھلی مذمت ہے۔

بھائی شمس الرحمٰن فاروقی،

کراچی سے مطلوبہ تحریریں موصول ہو گئیں۔ آپ کا خط اور انور سجاد لطف لے کر پڑھا۔ باقی پلندہ بھی جیسے تیسے پڑھ لیا۔ آپ کا تقاضا جو تھا۔ تحریر بے رس ہو تو اسے فریضہ کے طور پر ہی پڑھا سکتا ہے۔ اب آپ کہتے ہیں کہ اس پر کچھ کہو۔ کیا کہوں۔ آپ نے مجھے مشکل میں ڈال دیا ہے۔ انور سجاد پہلے ہی مجھ سے بدکا ہوا ہے۔ میں ان میں سے نہیں ہوں جو یوں سوچتے ہیں کہ دوست بیشک ضائع ہو جائے، فقرہ ضائع نہیں جانا چاہئے۔ بس حادثہ ایسا ہو گیا۔ وہ بری گھڑی تھی جب انور سجاد نے مجھے اپنا مضمون پڑھنے کے لئے دیا تھا۔ میں اپنا مضمون لکھ رہا تھا۔ بیچ میں یہ مضمون آن پڑا۔ یوں مقطع میں ایک ڈیڑھ سخن گسترانہ بات آپڑی۔ اب میں نے یار عزیز کا خط آپ کے نام پڑھا تو بہت افسوس ہوا۔ کاش اس نے پہلے بتا دیا ہو تا کہ وہ سب کچھ طنزیہ لکھا گیا ہے۔ اس پر مجھے مولانا چراغ حسن حسرت یاد آ گئے۔ امروز کے اڈیٹر تھے۔ زبان و بیان کے معاملہ میں بہت حساس تھے۔ ہمارے ایک رفیق کار زبان اکرم سٹرم لکھتے تھے اور اکثر بگڑے جاتے تھے۔ ایک دفعہ انھوں نے ایک خبر بناتے ہوئے نظام حیدر آباد کو حیدر آباد کے راج پر کچھ لکھ دیا۔ حسرت صاحب نے فوراً باز پرس کی۔ پہلے تو وہ شپٹائے۔ پھر بات بنائی اور کہا کہ مولانا، میں نے یہ طنزیہ لکھا تھا۔ اس پر حسرت صاحب نے سگریٹ کا لمبا کش لیا اور کہا "مولانا اگر یہ بات تھی تو بریکٹ میں لکھ دیا ہو تا کہ یہ طنز ہے"۔

یہی میں انور سجاد سے کہتا ہوں کہ میرے یار اگر یہ بات تھی تو بریکٹ میں لکھ دیا ہو تا کہ یہ طنز ہے۔ اور اگر لکھنا قرین مصلحت نہیں جانا جاتا تو میرے کان میں کہہ دیا ہو تا۔ میں کونسا کسی غیر سے کہنے جا رہا تھا۔

یہ انور سجاد نے بجا کہا کہ مجھ کم فہم کو "تحقیق، تجزیہ، علمی وسعت اور عمیق مطالعہ سے کبھی دلچسپی نہیں رہی"۔ مگر عجیب ہوا کہ آپ بھی اپنی علمی وسعت اور عمیق مطالعہ کے باوصف انور سجاد کی طنز کو نہ پا سکے۔ اس عزیز نے طنز اتنا گہرا چھپا کر رکھا ہے کہ اب کوئی حافظ محمود شیرانی ایسا جید محقق ہی اسے کھود کر برآمد کرے تو کرے۔ پھر اسے لیبارٹری میں جا کر تجزیہ کر لیا جائے کہ یہ واقعی طنز ہے اور اگر ہے تو کتنا۔ خیر اب جبکہ انور سجاد نے خود ہی اس راز سے پردہ اٹھا دیا ہے کہ یہ سب طنز ہے تو اب مجھے یہ پریشانی لاحق ہے کہ اس نے محمدی ریاست کا جو تصور پیش کیا ہے اور محمدیت میں جو اپنے ایمان کا اعلان کیا ہے اسے اب کس طریقہ سے سمجھا جائے۔

فاروقی صاحب آپ نے خالی قاضی حسین احمد کا حوالہ دیا ہے۔ آپ کو شاید علم نہیں کہ یہاں اس میدان میں اور بھی اترے ہوئے ہیں۔ علامہ طاہر القادری ہیں۔ تنظیم اسلامی کے امیر ڈاکٹر اسرار ہیں۔ جمعیۃ العلمائے پاکستان کے مولانا فضل الرحمٰن ہیں۔ اور اب انور سجاد صاحب اس میدان میں اترے ہیں۔ اب چونکہ میں تحقیق اور تجزیے کی صفات سے عاری ہوں اسلئے میرے لئے یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ قاضی حسین احمد، علامہ طاہر القادری، ڈاکٹر اسرار، مولانا فضل الرحمٰن اور ڈاکٹر انور سجاد کے جیسے جید داعیان اسلام کے اسلاموں میں جو باریک فرق ہیں، وہ کیا ہیں، اور انور سجاد کی محمدیت کو امتیازی صفت کیا ہے۔ ہاں اس کے ایک بیان نے مجھے چونکا دیا ہے۔ اس نے میرے بارے میں کہا ہے کہ یہ Rituals کا مریض ہے اور ان میں سے ہے جنھوں نے واقعہ کربلا کو رچوئل بنا کر رکھ دیا ہے۔ فاروقی صاحب آپ نے دیکھا یہ طالبان والے تیور ہیں۔ یعنی وہ رویہ جسے آج کے محاورے میں بنیاد پرستی کہا جاتا ہے اور جس کے کمالات سب سے بڑھ کر افغانستان میں دیکھے جا رہے ہیں۔

انور سجاد خیر سے انگریزی داں بنیاد پرست ہے۔ اسلئے اس نے رچوئل کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ مولوی ملا اپنی ملائی زبان میں اسے رسمیں کہتے ہیں۔ جسے انور سجاد نے رچوئل کا نام دیا ہے اور مولوی ملا رسمیں بتاتے ہیں ان کا دائرہ افغانستان جیسے طالبان کے ہاتھوں میں آکر اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ مسلمانوں کا سارا تہذیبی اثاثہ اس کی زد میں ہے۔ وہاں ملا کے احکامات اتنے سخت ہیں کہ انور سجاد جنھیں رچوئلسٹ کہتا ہے ان کی گردن ماری جا رہی ہے۔ تو یہی بات ہے، میں تو انور سجاد سے اب بہت ڈر گیا ہوں۔ ویسے انور سجاد کے اس نئے بیان سے بہت تسکین ہونی چاہئے کہ "مسلمانوں کے پیغمبر کا دیا ہوا معاشی معاشرتی عدل و انصاف کا اتنا بڑا سسٹم موجود ہے جو صرف ان کی مادی ضروریات کو پورا کرتا ہے بلکہ روحانی ضروریات کی بھی تکمیل کرتا ہے۔ تو پھر کسی اور طرف دیکھنے کی کیا ضرورت ہے" یہ گویا انور سجاد کی طرف سے اپنے نئے ایمان کا اعلان ہے۔ ہمیں آپ کو معلوم ہے کہ ایک زمانے تک وہ سوشلزم کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر جب پیپلز پارٹی قایم ہوئی تو اس نے اور اس کے قبیل کے دوسرے دانشوروں نے اس پارٹی میں شامل ہو کر بھٹو صاحب کے اسلامی سوشلزم کے نعرے کو یہ سوچ کر قبول کر لیا کہ خالی سوشلزم کا سکہ پاکستان میں چل نہیں پایا۔ مگر ذوالفقار علی بھٹو کی پیپلز پارٹی سے بھٹو کی پیپلز پارٹی تک کے سفر میں انور سجاد کو یہ عرفان ہوا کہ ایک نیام میں دو تلواریں نہیں رہتیں۔ تو اس نے سوشلزم کی تلوار کو اپنے نیام سے نکال پھینکا۔ میں سمجھ رہا تھا کہ جو تلوار اس کے نیام میں رہ گئی، وہ اسلام کی تلوار ہے لیکن اب جو اس نے نیام سے اسے نکالا ہے تو وہ تو بنیاد پرستی کی شمشیر نکلی۔ اب میں واقعی اس سے خوفزدہ ہوں۔ یہ تو خیر اس نے پہلے ہی بھانپ لیا تھا کہ میں بزدل آدمی ہوں۔ صحیح بھانپا۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنا احوال یوں بیان کیا تھا۔

میں ہوں معلم غریب بزدل و ترسندہ جاں

میرا احوال اس سے مختلف نہیں۔ میں ہوں غریب و بیچارہ قلم نگار، بزدل و ترسندہ جاں۔ آگے نہ مجھے کسی انقلابی بننے کا شرف حاصل ہوا نہ اسلامی ریڈیکل بننے کی توفیق ہے۔ دونوں کلغیاں ہمارے یار ہی کی پگڑی میں لگیں۔ میرا حال تو یہ ہے کہ جب یہاں لیفٹی براڈ کے انقلابی دندناتے پھرتے تھے۔ انور سجاد ان کے جلو میں چلتے تھے تب بھی میری پناہ گاہ میرا افسانہ تھا۔

بسب بنیاد پرستی کا غلغلہ ہے اور انور سجاد کے ہاتھ میں اس کا علم ہے تب بھی مجھے
پنا افسانہ ہی اپنی آخری پناہ گاہ نظر آتا ہے۔ میرے نامہ اعمال میں اچھا یا برا ایک
یک عمل بخشا گیا تو اسی کی برکت سے بخش جاؤں گا۔ بخشش نہ ہوئی تو اپنی
قسمت مگر انور سجاد کو اس کی کیا پروا۔ اس نے اپنی بخشش کے سو سامان کر رکھے
ہیں۔ یہ تو ایک دوست کی حیثیت سے میری خواہش ہے کہ۔

آیا کرو ادھر بھی مری جاں کبھی کبھی

بھولے بھٹکے کبھی افسانے کے کوچے میں بھی قدم رکھ لیا کرو، اس
سے اتنی دوری کیا معنی۔

خدا غفور الرحیم ہے۔ وہ ہمارے گناہ معاف کر سکتا ہے۔ مگر ادب
کی عدالت ظالم اور بے رحم ہے۔ وہاں ہمیں ایک ایک تحریر کا حساب دینا ہے
اور جتنا خراب لکھا ہے اس کی سزا بھگتنی ہے۔ ارے یہ سزا کیا کم ہے کہ ہمیں
دوستوں کی خراب تحریروں کو بھی پڑھنا پڑتا ہے۔ اپنی خراب تحریروں کا
عذاب کم تھا کہ یاروں کی خراب تحریروں کا بھی عذاب اب سہتے ہیں۔

اور یہ جو انور سجاد کو گمان ہوا ہے کہ اسے ترقی پسند تحریک سے ترکہ
میں جو انسان دوستی اور روشن خیالی کی جاگیر ملی ہے میں اس میں حصہ بٹانا چاہتا
ہوں تو حاشا و کلا ایسا نہیں ہے۔ مجھے خوب احساس ہے کہ انور سجاد بیشک مجھ ایسے
رجعت پسندوں کو یا بالفاظ دیگر کافرانہ رسموں کے رسیا کو تہہ تیغ کرتے کرتے
افغانستان کے ملا عمر والا مرتبہ حاصل کر لے مگر اس جاگیر کو ہاتھ سے نہیں
جانے دے گا۔ اسے تو اس نے دانتوں میں جکڑا ہوا ہے۔ خیر یوں ہی سہی۔
انسان دوستی کی جاگیر اسے مبارک رہے۔ ہم اپنی کوئل دوستی میں خوش ہیں۔
ارے بھائی ہم تو ان میں سے ہیں جو کوئل کی ایک کوک اور مور کی ایک جھنکار
سن کر سمجھ لیتے ہیں کہ دنیا جہان کی دولت ہمیں مل گئی۔ اسی کوئل دوستی اور
مور پرستی نے تو وہ مضمون لکھوایا تھا۔

اور ایٹم بم کیا میں تو سائنس اور ٹیکنولوجی کے پھیلائے ہوئے اس
سارے کھڑاگ ہی کو غلط جانتا ہوں۔ ایٹم بم آخر اسی کھڑاگ کا کیا ہوا اشاخسانہ
ہے۔ جیسا بوؤ گے ویسا کاٹو گے۔ زہر بویا ہے تو زہر ہی کی فصل کاٹنی ہوگی۔ آدمی
کو اپنے اس سارے کیے کی سزا تو بھگتنی ہے۔

حذر اے چیرہ دستاں، سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

میرا کہنا صرف یہ ہے کہ آدمی نے جو کچھ کیا ہے اس کی سزا کوئلوں
اور موروں کو کیوں ملے اور عذاب کبوتروں اور فاختاؤں پر کیوں پڑے۔ اس
کرۂ ارض پر فاؤل تو انسان نے کیے ہیں۔ ٹیکنولوجی اس کا سب سے بھیانک فاؤل
ہے جس نے فطرت کے سارے حسن کو غارت کر دیا۔ باقی مخلوقات کی کیا خطا
ہے کہ وہ رنج کھینچے اور سزا بھگتے۔

تو لیجیے ایک چھوٹے سے مضمون سے مجھے جو انسان دوستی کی خلعت
ملنے لگی تھی وہ میں نے انور سجاد کی طرف لوٹا دی ہے، اگر وہ اسے سنبھال کر رکھ
سکے تو۔

آپ کا،

انتظار حسین

۲۲/۸/۱۹۹۹ اگست

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں، رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. ADIL MANSURI
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی
Mr. M.H,K.QURESHI
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO. B-3 SECTOR:16, BLOCK-N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاہ خاں
Dr. HANEEF S. KHAN (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. SAQUI FAROOQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. SIFAT A ALVI
21 WIMBORNE DRIVE
ALLERTON
BRADFORD, WEST YORKSHIRE
BD15 7AH

● اب یہ سسپنس ختم ہو گیا کہ لاہور دہلی اور غالب والی کہانیاں کون لکھ رہا ہے۔ نیا سسپنس یہ شروع ہوا ہے کہ آپ اتنی اچھی کہانیاں کیسے لکھ لیتے ہیں لغت کے معاملات کو ایک طرف رکھ کر چند کہانیاں ایسی لکھ دیجئے تاکہ ہم لوگ قلم رکھ دیں۔ لغت والے کام میں محنت بھی زیادہ ہو جاتی ہو گی۔ نیر مسعود صاحب کا بھی یہی خیال تھا۔ یہ کام کسی جوھیر کے حوالے کیا جاسکتا ہے۔
انور سجاد کے انٹرویو نے مایوس کیا۔ بلا وجہ ۱۵ صفحات ضائع ہوئے۔ ایک دوسرے کو حاجی اور چند لوگوں کو پاجی کہنے کے علاوہ اس انٹرویو کا کیا مقصد تھا۔ اس قسم کی تحریریں مت چھاپا کیجئے اور چھاپنا اگر بہت ضروری ہو تو اتنے دلاویز عنوان کے ساتھ مت چھاپئے کہ آدمی پڑھنے پر مجبور ہو جائے اور آخر میں ہاتھ ملتا رہ جائے۔
اس بے معنی انٹرویو کے مقابلے میں نیر مسعود کا انٹرویو دیکھئے۔ اپنے افسانوں، دوسروں کے افسانوں، افسانے کی تکنیک، تخلیق کے پراسرار عمل کے بارے میں کتنی دردمندی، سادگی اور تازگی کے ساتھ باتیں بیان کی ہیں کہ یادداشت کا حصہ بن جاتی ہیں۔

انور سجاد والے مضمون / انٹرویو میں سے کم از کم تبرے والے حصے ہی کاٹ دیتے کہ تبرہ بازی کے لئے ہندوستانی ادیب امپیچر نہیں ہوئے ہیں۔ خوا مخواہ اس صنف ادب کو امپوز کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

کراچی پر مکالمہ بہت پسند آیا۔ آصف فرخی اور ان کے دوستوں نے بہت با معنی باتیں بیان کی ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا مضمون بہت اچھا لگا کہ مغنی تبسم صاحب سے ملنے کو جی چاہنے لگا۔

بمبئی — سید محمد اشرف

● جسم اگر امراض گوناگوں کا اسیر مسلسل ہو تو ذہن متاثر ہو ہی جاتا ہے اور پڑھنے لکھنے کا عمل بھی مفلوج سا۔ لیکن کبھی کوئی زوردار محرک اس سکوت کو وقتی طور سے سہی، توڑ بھی دیتا ہے میرے معاملہ میں پروفیسر گیان چند کے خط (شمارہ ۲۲۶) نے کچھ ایسا ہی کیا۔ انکے تئیں، اظہار سپاس کے ساتھ، میں بحیثیت مجموعی انکے خیالات کی پر زور تائید کرتا ہوں۔ اگر شب خون کو ایک غزل مسلسل مان لیں تو اسکا یہ دو سو چھبیسواں شعر بھی منفرد ہے۔

اعظم گڈھ — ابرار اعظمی

● مہینوں سے بنی مادھو رسوا اور عمر شیخ مرزا کے سحر میں گرفتار ہوں۔ ایک سے زائد بار پڑھ چکا ہوں۔ سیری نہیں ہوتی۔ کیسے کیسے لوگ، کیسے کیسے لکھنے والے پردۂ خفا میں رہ گئے۔ انھیں بے نقاب کرنا ہو، یہ اقلادو نگران کے سر پر شہرت کا تاج رکھنا ہو تو ان کے نام بدل کر شمس الرحمن فاروقی رکھنے پڑیں گے، کیوں کہ فاروقی سے کمتر کوئی نام ایسی تحریروں کے لکھنے والوں کو زیب نہیں دے گا۔

عمر شیخ مرزا کے افسانوں (خصوصاً "سوار") کی "حمایت" کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند کی ہم نوائی کرنے کو جی چاہتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کو تنقید وغیرہ چھوڑ کر افسانہ نویسی پر لگ جانا چاہئے
پرویز شاہدی ایوارڈ کے لئے بہت بہت مبارکباد۔

دہلی — مظہر امام

● "شب خون" کے ادھر کے کچھ شمارے بے حد دلچسپ تھے۔ بنی مادھو رسوا کے غالب افسانہ، میں اگر ٹیمکن[1] کا ذکر نہ ہوتا تو ہم شاید سمجھ لیتے کہ یہ کوئی پچھلی صدی کی تحریر ہے۔ ویسے آپ کا مقصد تو یہ تھا کہ نئے لوگوں کو اردو کی کلاسیکی نثر کے ذائقے سے روشناس کرائیں، سو اس میں تو آپ کو پوری کامیابی حاصل ہوئی۔ اور بنی مادھو رسوا اور عمر شیخ مرزا کی تحریر سے۔ سبھی بے حد لطف اندوز ہوئے۔

آپ کا مضمون "قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو" بھی بے حد وقیع ہے۔ اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے یہاں راجہ رام نرائن موزوں، لالہ اجاگر چند الفت اور مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق کا برابر ذکر ہوا ہے۔ "معاصر" میں کلیان سنگھ عاشق پر پورا ایک مضمون شائع ہوا تھا اور فصیح الدین بلخی نے ہندو شعرائے بہار، نام کا ایک تذکرہ بھی کوئی تیس پینتیس سال پہلے شائع کیا تھا۔

مقامی الفاظ اور محاورات کا ایک ذخیرہ ہمارے یہاں موجود ہے۔ آپ نے لکھا ہے بدایوں میں امرود کو سفری کہتے ہیں اور ناگپور میں اسے جام کہتے ہیں، کلکتہ میں امرود، پیارا کہلاتا ہے اور وہاں شریفے کو آتا پھل اور سنگھاڑے کو پانی پھل، کہتے ہیں۔ ہمارے یہاں بہار میں چیکو کو سپاٹو کہتے ہیں (ڈاکٹر محمد حسن نے ایک بار کہا تھا کہ انشاءاللہ خاں نے بھی چیکو کو سپاٹو لکھا ہے)۔ اس کے علاوہ بہار میں چکوترے کو مہتابی کہتے ہیں۔ شب خون ۲۲۶ ملا۔ بہت خوب ہے۔

پٹنہ — احمد یوسف

● شب خون میں صرف حصہ تنقید و غزل ہی سے مستفیض ہوتا رہا۔ کبھی کبھار ایک آدھ افسانہ پڑھ لیا کرتا تھا "مگر کہتی ہے خلق خدا" میں شامل مکتوبات میں جب آپ کے لکھے ہوئے تین تاریخ ساز افسانوں کی مدح سرائی میں پروفیسر گیان چند اور خود نامور افسانہ نگاروں کو مشغول پایا تو رات کے دو بجے ذخیرۂ کتب و رسائل میں شب خون نمبر ۲۲۰ کو نکالا اور وضو کر کے غالب افسانہ کی تلاوت شروع کر دی۔ میں نے اس ہر صفحے پر حسب عادت اتنے صاد لگائے ہیں کہ اسکا اندازہ اس کی ذیراکس کاپی ارسال کرنے پر ہو گا۔ خواندگی کے

---

[1] غالب نے ٹیمکن کا ذکر کیا ہے۔ (ادارہ)

دوران دستیاب فیروز اللغات اور لغات کشوری کو بار بار کھولنے اور بند کرنے کے دوران ان دونوں لغات کی جلد بندی کی ہیئت کذائی دیدنی ہے۔

"غالب افسانہ" کو پڑھنے کے بعد جو حالت مجھ پر گزری کچھ نہ پوچھئے۔ بنی ماھور سوا کے فرضی نام سے لکھنے کے باوصف دانشوران بلند فکر نے اس افسانے کی تعریف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ اگر یہ افسانہ آپ ہی کے نام سے چھپ جاتا تو خوشنودیٔ خاطر کے لئے مزید تعریفی خطوط کا انبار لگ جاتا۔ اگر کوئی نمائندہ ادیب یا شاعر تخلص اور نام کے بغیر یا فرضی نام سے لکھے جانے والے فن پاروں کی اصلی وارث کو نہ پہچان سکے تو میں اس قاری کا فقط جگالی کرنے والے اونٹ سے کم تر قرار دیتا ہوں۔ بڑے افسانہ نگار جو خود کو منٹو، کرشن چندر وغیرہ وغیرہ سے عظیم کہتے ہیں۔ نہ غالب افسانہ لکھ سکتے ہیں نہ "سوار"۔ پروفیسر گیان چند نے بجا لکھا ہے کہ "زبان و بیان کے غرفون سے بھی اور قاموسیا نہمہ گیری کی جالیوں سے بھی آپ ہی جھانکتے نظر آئے" مذکور پروفیسر کے صدقے سے گذشتہ شب 'شب خون' نمبر ۲۲۲ میں رات کے گیارہ بجے سے صبح کی اذان تک "سوار" کے نصف حصے کو روح کی گہرائیوں میں اتار تا رہا۔ عیسوی اور ہجری تاریخوں کے متبادل سال، نظام خانقاہی اور نظام درگاہی کی مقدس مہک، اولیا اللہ، اساتذۂ کرام، مشائخ، صوفیا، ساز و برگ روایات پارینہ، پاسداری، ارباب فکر و فن، جغرافیائی محاسن، تاریخی حوالے، کتب بینی، صوم و صلوٰۃ، مذہب، تصوف، فلسفہ، شریعت، طریقت، انشاپردازی، انفرادیت، جامعیت یوں مختلف علوم و فنون کے سمندر کو آپ نے ایک کوزہ نما "سوار" میں سمو کر اس حقیقت آموز افسانہ کو بیک وقت Ecology بنادیا ہے۔

آپ کی طرح ہم قدیم و جدید لکھنے والوں کی طرف متوجہ ہونے والے مدیران رسائل آج کم ہیں۔ آپ نے مجھ جیسے ترقی پسند فنکاروں کو بھی شب خون میں نمایاں طور پر پیش فرمایا۔ یہ بات الگ ہے کہ آپ کے علمی ادبی اور شعری معیار پر جو لوگ نہیں اترتے، انھیں آپ نے بلا جھجک نظر انداز فرمایا۔ اب مجھ پر یہ راز فاش ہوا کہ آپ نے جو کبھی یہ لکھا تھا کہ فلاں کو اچھی نثر لکھنا نہیں آتی، بڑی حد تک اس لئے صحیح لگتا ہے کہ آپ نے گذشتہ ایک سال کے درمیان جو تین افسانے اقبال، غالب، اور سوار پر لکھے ہیں اس معیار کی انشا پردازانہ اور دانشورانہ نثر لکھنے والے پوری اردو دنیا میں نہ افسانہ نگاروں نہ ناول نگاروں میں آج کوئی نہیں۔

"سوار" کو افسانہ کہوں یا آپ کی سرگذشت۔ کاش آپ اختتاماً حواشی شامل کر کے چند عربی، فارسی اور اردو کے نامانوس مگر موزوں ترین مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کراتے تو مجھ جیسے کم علم لوگوں کے لئے آسانیاں فراہم ہو تیں۔

جان کی امان پاؤں تو کہوں کہ ایک اہم واقعہ کا ذکر "سوار" میں حضرت قبلہ بایزید بطامی قدس سرہ سے ان کی بد اخلاق بیگم کے ناروا سلوک کا کیا گیا ہے۔ اس جگہ بھی آپ بڑے کمال سے بچ نکلے۔ بدھ سنگھ قلندر کو اس کو راوی یا بیان کنندہ بنا دیا گیا۔ دراصل یہ تاریخی واقعہ حضرت ابوالحسن خرقانی قدس سرہ اور ان کی گستاخ بیگم سے تعلق رکھتا ہے۔ حضرت فریدالدین عطار قدس سرہ، کی کتاب "تذکرۃ الاولیا" میں یہ واقعہ یوں درج ہے کہ۔ "جب شیخ بوعلی سینا حضرت ابوالحسن خرقانیؒ کی شہرت سے متاثر ہو کر بغرض ملاقات خرقان میں آپ کے گھر پہنچے اور آپ کی بیوی سے پوچھا کہ شیخ کہاں ہیں تو بیوی نے جواب دیا کہ تم ایک زندیق کذاب کو شیخ کہتے ہو۔ مجھے نہیں معلوم کہ شیخ کہاں ہیں۔ البتہ میرے شوہر تو جنگل سے لکڑیاں لانے کے لئے گئے ہیں۔ یہ سن کر شیخ بوعلی سینا کو خیال آیا کہ جب آپ کی بیوی ہی اس قسم کی گستاخی کرتی ہے تو نہ معلوم آپ کا کیا مرتبہ ہے گو میں نے آپ کی بہت تعریف سنی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ بہت ادنیٰ درجے کے انسان ہیں۔ پھر جب آپ کی جستجو میں جنگل کی طرف روانہ ہوا تو دیکھا کہ آپ شیر کی پیٹھ پر لکڑیاں لادے تشریف لا رہے ہیں۔ یہ واقعہ دیکھ کر بوعلی سینا کو بہت حیرت ہوئی اور قدمبوس ہو کر عرض کیا کہ اللہ تعالیٰ نے تو آپ کو ایسا بلند مقام عطا فرمایا ہے مگر آپ کی بیوی آپ کے متعلق بہت بری بری باتیں کہتی ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ حضرت ابوالحسن خرقانیؒ نے جواب دیا کہ "اگر میں ایسی بکری کا بوجھ برداشت نہ کروں تو پھر یہ شیر میرا بوجھ کیسے اٹھا سکتا ہے۔

آپ کو بخوبی اس واقعہ کا علم ہوگا کہ بوعلی سینا اخلاقیات پر استادانہ کا درجہ رکھتا تھا۔ اس نے حضرت شیخ کامل ابوسعید ابوالخیر قدس سرہ، کی خدمت عالیہ میں اپنی ایک معرکتہ الآرا کتاب بہ نفس نفیس پیش کرنے کے لئے دور دراز کا سفر اختیار کر لیا تھا۔ اسے کامل یقین تھا کہ حضرت قبلہ موصوف اس کتاب کو حاصل کرنے کے بعد اس پر اپنے گرانقدر تاثرات سے سرفراز فرمائیں گے۔ وہ ان کی گرامی آرا جاننے کے لئے مسلسل چند روز تک ان کی خدمت میں حاضری دیتا رہا مگر حضرت نے اس سلسلے میں کچھ بھی ارشاد نہیں فرمایا تو بالآخر بوعلی سینا نے ایک مخبر کو محض اس غرض و غایت سے مامور کر دیا کہ وہ حضرت شیخ سے ملتا رہے اور وہ جونہی اس کتاب اور اس کے مصنف کے بارے میں فرمائیں فوراً لکھ بھیجے۔ جب بوعلی سینا کے بارے میں مخبر سے بھی حضرت نے عرصۂ دراز تک کچھ عرض نہ کیا تو اس نے اپنے لفز کو لکھا کہ تم خود حضرت سے مل کر میری کتاب کے بارے میں ان کی گرامی آرا جا کر مطلع کرو "فوائد الفواد" (ملفوظات سلطان العاشقین حضرت قبلہ نظام الدین اولیا محبوب الٰہی قدس سرہٗ) میں مرقوم ہے کہ آخرالامر ابوعلی سینا کے حاضر باش نے ایک روز ڈرتے ڈرتے حضرت قبلہ ابوسعید ابوالخیر سے دریافت کیا کہ ابوعلی سینا کیسے آدمی ہیں۔ حضرت نے ارشاد فرمایا کہ وہ ایک مرد ہے۔ حکیم، دانا، عالم اور طبیب لیکن مکارم اخلاق نہیں رکھتا ہے "مخبر نے یہ واقعہ ابوعلی سینا کو لکھ بھیجا۔ اس نے حضرت قبلہ کو لکھا کہ میں علم اخلاق کا عالم ہوں اور میں نے بہت سی کتابیں علم اخلاق میں لکھی ہیں، آپ مجھے کس وجہ سے بے خبر از علم اخلاق فرماتے ہیں؟ آپ نے اس کے جواب میں لکھوا بھیجا کہ میں نے تم کو علم اخلاق سے جاہل نہیں کہا ہے بلکہ یہ کہا ہے کہ ابوعلی سینا کو مکارم اخلاق حاصل نہیں۔

میں نے "سوار" افسانے میں ملاحظہ کیا کہ آپ کے نزدیک بزرگوں کا کتنا احترام ہے۔ اساتذہ کرام، مشائخین، علماء حکما اور ماں باپ کے مراتب کا لحاظ آپ کے ہاں جتنا ہے اسکا عشر عشیر بھی میں دوسروں کے ہاں نہیں پاتا۔ آپ کا ہر افسانہ ایک ناول سے کم نہیں۔ لفظوں میں تصویر کشی اور پیکر تراشی کے نمونے تو بہت ہیں مگر مرزا غالب، سوار، قلندر اور مرزا صاحب کی تصویر کشی آپ نے جن لفظوں میں کی ہے وہی مانی، بہزاد سے بھی رنگوں میں ممکن نہ تھی۔

جس طرح حضرت قبلہ بابا قطب الدین بختیار کاکی قدس سرہ نے عالم تواجد میں جوش میں آکر نعرہ کیا اور فرمایا کہ 'فرید الدین بالن بزرگ (سوار) کے بارے میں کہا جارہا ہے جو انھیں دیکھ لے وہ جنتی'۔۔۔ یہی حق سبحان تعالیٰ العزیز کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ جو ہماری قبر کو دیکھ لے وہ جنتی ہو" یہاں آپ کے تعلق سے مجھ جیسا راندۂ درگاہ، بدنام کنندہ نیکو نامے چند اور رسوائے زمانہ مبالغہ آرائی سے کام نہ لیتے ہوئے یہ کلمہ خیر کہنے سے دریغ نہ کرے گا "اے بابا فیر الدین، اے گیان بھنڈاری بنی مادھور سوا، اے شمس الادب، اگر تیری ایک تحریر بھی کوئی پڑھ لے تو وہ صاحب طرز نگار ہو جائے۔

مولانا آزاد کی "غبار خاطر" میں بھی اتنے موزوں فارسی شعر نظر نہ آئے۔ مولانا نے تو اسے اپنی عربی اور فارسی کی علیت کا مظہر بن ڈالا۔ جاں نثار اختر کی گھر آنگن والی شاعری اور فراق صاحب کی روپ والی رباعیوں میں بھی معشوق کا ایسا تازہ اور گوشت پوست کا سراپا نظر نہیں آیا۔ آپ نے پہلی بار، تنقید، تحقیق، تاریخ، لغات سے چھٹکارا پاکر ایک حسن مجسم کو دیکھا تو آپ کا عشق مجازی آپ کے عشق حقیقی پر تھوڑی دیر کے لئے سبقت لے گیا۔ عام افسانہ نگاروں کے افسانوں میں عورت کا لو قوال کے ریکارڈ کی طرح گراموفون میں چکراتی رہتی ہے وہی عورت آپ جیسے ایک متقی اور پرہیزگار کے افسانے میں پہلی بار نمودار ہوتی ہے تو وہ تجلی کوہ طور بن جاتی ہے۔

نیر مسعود کا طویل مقالہ "ذکر میر" کا بین السطور، تنقیدی زبان سے کہیں زیادہ افسانوی زبان کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ 'کتابے چند از یاران شہر خواندم' میں از کا ترجمہ سے ہی صحیح ہے۔ چندے پیش او ماندم و کتابے چند از یاران شہر خواندم کا اردو ترجمہ یوں ہے کہ "میں نے ان (آرزو) کے ہاں رہ کر (یا قیام کر کے) یاران شہر سے چند (یا زیادہ) کتابیں پڑھیں۔ میر کا قیام آرزو کے ہاں تھا مگر انھوں نے یاران شہر کے یہاں جاکر چند یا بہت کتابیں یاران شہر (از یاران شہر) سے پڑھیں۔ اس جملہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ میر نے آرزو کے ہاں قیام کرتے ہوئے یاران شہر سے کتابیں پڑھیں یا یاران شہر سے ان کے یہاں جاکر پڑھیں۔ کرۂ ماہ سے ایک حسین پیکر کا اتر کر میری ادبی صحبت حاصل کرنا ایک اعتبار سے درست بھی ہے۔ LUNA کے معنی Moon Goddes یعنی چاند کی دیوی کے ہیں اور اسی سے Lunacv بنا ہے قدیم داستانوں میں اسکی بوافر مثالیں مل جاتی ہیں کہ چاند کو مسلسل تکتے رہنے سے اس میں چند حسین صورتیں نمودار ہو جاتی ہیں۔

آمپور (مدراس)　　　　　　　　　　　　کاوش بدری

● عمر شیخ مرزا بڑا عجیب و غریب نام ہے۔ "مرزا" مخفف ہے "میر زادہ" کا یعنی جس کی ماں سیدانی ہو لیکن باپ غیر سید ہو۔ اس لئے مرزا کبھی شیخ ہو سکتا ہے نہ شیخ کبھی مرزا۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ فرضی نام بے سوچے سمجھے رکھ لیا گیا ہے۔ لیکن کیوں؟ اصلی نام پوشیدہ رکھنے میں کیا مصلحت ہے؟ کیا مصنف کو اپنی تخلیق پر اعتماد نہیں؟

ممبئی　　　　　　　　　　　　حافظ حیدر

● عمر شیخ مرزا کے تمام افسانے میں نے دلچسپی سے پڑھے اور شب خون میں خطوط کے کالم میں شائع ہونے والے خطوط بھی میری نظر سے گزرے۔ بعضوں نے حتمی طور پر ان افسانوں کو شمس الرحمٰن فاروقی کا کارنامہ بتایا ہے ورنام کے پر اسرار ہونے پر اب کسی کو شبہ نہ رہا۔ میں عمر شیخ مرزا کے نام کے تعلق سے مرحوم صلاح الدین محمود کے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں۔ محمود صاحب نے ناصر کاظمی پر مضمون لکھتے ہوئے عمر شیخ مرزا کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ طویل اقتباس قارئین کی دلچسپی کے لئے حاضر ہے۔ اس بہانے ہم صلاح الدین محمود اور ناصر کاظمی کو بھی یاد کرلیں۔

"۔۔۔۔ایک روز سڑک کے کنارے، ایک درخت تلے، ہماری ملاقات ہو گئی۔۔۔ ناصر کی پریشانی کی کوئی انتہا نہ تھی۔ جب میں نے وجہ پوچھی تو پتہ چلا کہ وہ ایک بین الاقوامی کبوتر کانفرنس منعقد کرنا چاہتا ہے اور ابھی تک یہ طے نہ کر پایا ہے کہ اس کا صدر ژاں پال سارتر کو بنائے یا سیمون دو بووآ کو۔ پتا چلا کہ اور دوستوں کے بعد اب مجھ سے بھی رائے طلب تھی۔ میں نے عرض کیا کہ بھئی، میرے نزدیک تو اس عہدے کے واسطے یہ دونوں ناقص ہیں۔ سارتر تو اپنے فلسفے میں انسان تک کو روح کا حامل نہیں گردانتے تو بھلا کبوتر کو کیا درجہ دیں گے۔ رہا دو بووآ کا تو بھائی جسطرح کے کبوتر آپ کے ہیں ان کے واسطے تو یہ خاتون مناسب نہیں۔ کبوتر شاید خود ہی انکار کر دیں۔ پھر مجھ سے پوچھا گیا کہ بھلا آپ کس کو منتخب کریں گے۔ میں نے ایذرا پاؤنڈ کا نام تجویز کیا تھا۔ سنا تھا کہ جب سچ بولنے پر ان کو امریکہ نے پاگل خانے میں قید کیا تو وہاں ان کی کھڑکی میں ان سے ملنے، چند کبوتر روز آتے تھے۔ سو یہ طے پایا تھا اور ساتھ ساتھ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ صدر سے اوپر ایک سرپرست بھی ہونا چاہئے۔ اس سرپرستی کے واسطے میں نے اپنی جانب سے عمر شیخ مرزا کا نام تجویز کیا تھا۔

عمر شیخ مرزا، ظہیر الدین محمد بابر کے والد محترم تھے اور فرغانہ میں ایک پہاڑ کی چوٹی پر ان کا چھوٹا سا قلعہ تھا۔ ان کو کبوتروں کا بہت شوق تھا اور انھوں نے کبوتروں کے کابک اپنے قلعے کی فصیل پر بنائے ہوئے تھے۔ ایک دن وہ ان سے محو گفتگو تھے کہ زمین میں جنبش ہوئی تھی اور فصیل کا وہ حصہ بمع کابک، کبوتر اور مرزا پہاڑ کے شانے سے پھسل کر ہوا کے سپرد ہو گیا تھا اور بابر ۱۴ برس کی عمر میں فرغانہ کا بادشاہ بنا تھا۔ برسوں بعد بابر نے اس واقعے کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھا۔ "ایک روز عمر شیخ مرزا اپنے کبوتروں سمیت ہوا کے سپرد ہو کر آسمان پر عقاب بن گئے"

یہ بات ناصر کاظمی کو بہت پسند آئی تھی اور اس نے ہشاش بشاش اپنی راہ لی تھی۔

(ہجر کی رات کا ستارا، مرتبہ: احمد مشتاق)

عمر شیخ مرزا کے افسانوں میں لوگوں کی دلچسپیاں حیرت ناک ہیں اور خوش کن بھی۔ چاہے یہ کوئی بھی ہوں ان کے فسانے آپ ہمیشہ چھاپتے رہیں۔ افسانہ کے ادب میں یہ سب اہم اضافہ ہیں جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

آسنول حافظ شمس

● جناب کاوش بدری نے میر کے جملے کا جو ترجمہ لکھا ہے وہی کئی اور لوگوں نے سمجھا ہے۔ نیر مسعود صاحب کے استدلال کی بنیاد ہی اس بات پر ہے کہ یہ ترجمہ درست نہیں۔ فریقین اپنے اپنے موقف رہنا چاہیں گے۔ یہ الگ معاملہ ہے۔

'غالب افسانہ'، "لاہور کا ایک واقعہ" اور "سوار" پر مکتوبات کی اشاعت اب بند کی جاتی ہے۔ یہ بھی وضاحت کی جاتی ہے کہ ابھی یہ کسی طرح ثابت نہیں ہو سکا ہے کہ بینی مادھو رسوا اور عمر شیخ مرزا ایک ہی شخص ہیں اور رہا جو تحریریں ان کے نام سے چھپی ہیں ان کے مصنف شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔

الہ آباد شب خون

● شب خون شمارہ ۲۲۲ میں رابندر ناتھ ٹیگور کی دو نظمیں "اتم پرنام" کے زیر عنوان ضمیر احمد کی ترجمہ کی ہوئی شائع ہوئی ہیں، ان میں ہندی الفاظ کا استعمال کچھ زیادہ ہی ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو شاعری کے عام مزاج سے ہٹ کر ہیں۔

حیدر آباد سید بشارت علی

● شب خون کا معیار اور حسن پیش کش اس کی انفرادیت کی پہچان بن گئے ہیں۔

ٹونک بلراج کومل

● شمارہ ۲۲۵ میں حنیف نقوی صاحب کا تعیین الفاظ پر مضمون اور آپ کی دوسری قسط بہت ہی دیدہ ریزی اور جانفشانی کا کام ہے بڑا ہی خشک اور اکتا دینے والا راستہ ہے تحمل کی داد دینا پڑتی ہے۔ سوانحی گاشے بھی ایک جدت ہے کہ اسی طرح قدما کی یاد تازہ ہو جاتی ہے ورنہ کون یاد رکھتا ہے ان بزرگوں کو۔ شمارہ ۲۲۶ میں ناصر علی سرہندی اور عطا تانکہ کے سوانحی گوشے شائع ہوئے ہیں۔ محمد عطا بانکہ سوانحی گوشہ پڑھکر ایسا لگا جیسے میں نے کچھ اور پڑھا ہے۔ ذہن میں خلش سی پیدا ہوئی۔ میری گذارش ہے یہاں کچھ غور طلب اور تحقیق طلب ہے۔

اسی الجھن میں کچھ پرانی کتابیں الٹ پلٹ میں ستمبر ۱۹۳۶ کا علیگڈھ میگزین ملا۔ ادب القدما کے عنوان سے محمد ابو اللیث صدیقی بدایونی کے مضمون کی دوسری قسط شامل ہے۔ اس میں محمد عطا اور اثل دو الگ الگ شخصیتیں مانا ہے۔ سید اثل جعفر زٹلی کے شاگرد تھے اور استاد کی تقلید میں شعر کہتے تھے محمد عطا اور اثل ہمعصر تھے دونوں میں نوک جھونک رہتی تھی۔

جاورہ غیاث الرحیم شکیب

● میر عطا بانکہ کے حالات قدرت اللہ قاسم کے مجموعہ نغز۔ سے لئے گئے ہیں۔ بعض لوگوں نے اثل کو ایک الگ شخص ضرور مانا ہے، لیکن یہ معتبر نہیں۔

الہ آباد شب خون

● شب خون (شمارہ ۲۲۶) میں انور سجاد نے برصغیر میں پھیلی ہوئی بیماری کی اچھی خاصی Pathological Report پیش کر دی ہے۔ میں ان سے متفق ہوں کہ برصغیر میں جو اکادمیاں بنائی گئی ہیں ان میں حکومت نے اپنے اپنے دلال لاکر بٹھایا ہوا ہے۔ یہ ادارے صرف انھیں کو انعام واکرام اور تمغوں کے مستحق ٹھہراتے ہیں جو ان کا راگ درباری گانے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ Establishment کی ہمیشہ کوشش رہی ہے کہ باوقار اور خوددار رائٹرس اور شہریوں کو اپنے حضور جھکایا جائے۔ مسئلہ یہ ہے کہ ردو کا قاری عنقا ہو چکا ہے۔ بیچارے جینوئن ادیب کی کون سرپرستی کرے۔ سرکاری روپیہ ایک بڑی چیز ہے یہ بات الگ ہے کہ ان دلالوں کے ہاتھوں میں جاکر اس نے ایک مضر رول ادا کرنا شروع کر دیا ہے اور اب ان پلید خوروں کی بھیڑ ہے کہ روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ ایسے میں جینوئن ادیب کب تک نبرد آزما اور برسرپیکار رہ سکتا ہے۔ یا تو وہ کلی طور پر ادب سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے یا کام ودام سے لاپروا اپنی گوشہ نشینی میں خاموشی کے ساتھ ادب کی خدمت میں مصروف رہتا ہے۔

کلکتہ صدیق عالم

● تعیین الالفاظ کا سلسلہ آپ کی تبحر علمی کا ثبوت ہے۔ سنری سرونج (سابق ریاست ٹونک) کے علاقہ میں بھی عام طور پر امرودہ کے لیے بولا جاتا ہے۔ چار مغز، محض اخروٹ کے معنی میں ہی نہیں۔ ہمارے یہاں تربوز، خربوزہ، ککڑی اور ایک پھل اور ہے (نام یاد نہیں آرہا ہے) کے چار دن

بچوں کو سکھا کر اور طلا کر دماغ کی تازگی کے لیے کھایا جاتا ہے اور اسے چار مغز کہتے ہیں۔

اندور — مختار شمیم

● کچھ کام ایسے ہیں جو شب خون کی جان ہیں ان میں سے اہم اور معلوماتی مکتوبات کا حصہ ہوتا ہے۔ ان مکتوبات سے ادب میں ہونے والی تبدیلیوں اور بحث و مباحثہ ذہن میں ایک نئی تحریک پیدا کر دیتا ہے اور کچھ دن سے تو آپ سوانحی گوشے کے تحت جو حصہ دے رہے ہیں وہ تو ہمارے لئے بہت ہی سبق آموز ہوتا ہے۔ اس بار ناصر علی سرہندی اور میر عطا ہانگہ پر بہت اچھے اور نصیحت آمیز سوانحی گاشے ہیں۔ احمد ہمیش ریحان صدیقی۔ انکا ہمیش کی گفتگو بے حد معلوماتی ہے۔ عام طور پر شب خون میں خشک اور ذہن کو جھنجھوڑنے والے مضامین زیادہ ہوتے ہیں۔ لیکن اس بار مجتبیٰ حسین کی تحریر نے ذہن کو تازگی بخشی۔ اسطرح کی تحریروں کا ہونا بھی ضروری ہے۔

سرونج — محمد توفیق

● شمارہ ۲۲۶ کا سرورق بھی بے حد دیدہ زیب ہے۔ چودھری ابن النصیر صاحب تو بے پناہ قسم کے آرٹسٹ معلوم ہوتے ہیں اس بار انور سجاد کا انٹرویو، نیر مسعود صاحب کا انٹرویو۔ مجتبیٰ حسین کی شگفتہ تحریر، کراچی۔ ادب اور ادیب جیسا مذاکرہ یہ سب چیزیں ملکر ایک نیا ذائقہ دے گئیں۔ مجتبیٰ حسین کے خاکے مزاحیہ مضامین وغیرہ اکثر شامل کر لیا کریں تو شب خون کی سنجیدگی میں کوئی فرق نہیں آئیگا۔

رشی کیش — راشد جمال فاروقی

● شب خون ۲۲۶ ملا تھا۔ اس بار تو بہت جاندار ہے شب خون۔ سب سے پہلے نیر مسعود کا انٹرویو پڑھا پھر ان کا مضمون پڑھا۔ جی خوش ہو گیا۔ ہاں ایک بات نیر صاحب کا انٹرویو بالکل الگ فونٹ Font میں کپوز کیا گیا ہے۔ شاید In Page پر یہ Font ہے بھی نہیں۔

'تضمین اللغات' قدرے بعد میں پڑھی۔ آپ یہ بہت عمدہ کام کر رہے ہیں۔ قدیم اصناف سخن، قدیم شعریات، قدیم لفظوں کے تعلق سے اب تک جو کام آپ نے کئے ہیں، وہ نئی نسل کے لئے بہت کار آمد ہیں۔ سچ آج کے اس سیارہ جاتی/ سٹلائٹ عہد میں آپ نئی نسل اور کلاسیکی ادب کے بیچ پل کا کام کر رہے ہیں۔ ہم لوگوں کو بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملتا ہے۔

بمبئی — قمر صدیقی

● شمارہ نمبر ۲۲۶ پڑھا۔ تضمین اللغات حاصل شمارہ ہے۔ تضمین لغات بھی واقعی تفہیم غالب اور شعر شور انگیز کی طرح آپ کا ایک اور عظیم کارنامہ ہوگا۔ آپ جس لگن، خلوص، ہمدردی اور ایمانداری سے اردو زبان و ادب کی خدمت کر رہے ہیں اسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ کلاسیکی ادب اب ہمارے یہاں پڑھنا پڑھانا تقریباً ختم ہو رہا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ کلاسیکی ادب کی لفظیات سے لاعلمی ہے۔ آپ اس پورے عظیم ادبی ورثے اور سرمائے کو از سرنو زندہ کر رہے ہیں۔ یہ سارا عمل کس محنت، عرق ریزی علمی وسعت کا تقاضا کرتا ہے اس کا سب کو علم ہے۔ یہ بھی معلوم ہے کہ ا مشکل کام کو آسان کرنے میں آپ کو پروفیسر حنیف نقوی جیسے بہت کم لوگ میسر ہو سکے۔ میں ذاتی طور پر حنیف نقوی صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھو نے بڑے خلوص سے اس معاملے میں آپ کو تعاون فراہم کیا ہے۔ امید ہے آئندہ بھی اسی خلوص کا مظاہرہ کریں گے۔ آپ نے ان کے حواشی پر داد د اور ان کے مشوروں سے استفادہ اٹھا کر اپنی علم دوستی اور اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ہے۔ اختلافات پر استدراکات بھی خوب ہیں۔

زیر نظر شمارے میں جگن ناتھ آزاد، کرشن کمار طور، غلام حسین ساجد، سلیم کوثر، غلام مرتضیٰ راہی، مظفر حنفی اور زبیر شفائی کی غزلیں خو ہیں۔ باقی سب خانہ پری کا درجہ رکھتی ہیں۔ اب شب خون میں ایسی کمز شاعری کثرت سے چھپنے لگی ہے جسے پڑھ کر ناامیدی کا احساس ہوتا ہے۔ ا کے یہاں تو شعر ناموزوں بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً اسی شمارے میں راہی فدائی دوسری غزل کے تیسرے شعر کا پہلا مصرع خارج از بحر ہے۔ یہی نہیں الفاظ اور خیال میں بھی کوئی ربط نہیں ہے۔ انہی کی چوتھی غزل کے تیسر شعر کا دوسرا مصرع بے وزن ہے۔ غالباً بیچ میں کوئی لفظ رہ گیا ہے۔ پانچویں غز کے تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی وزن سے باہر ہے۔ احتشام اختر کی غزل کے تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بے وزن ہے۔

سری نگر — شفق سوپور

● سارے اغلاط سہو کاتب ہیں۔ مصرعے سب وزن میں ہیں۔ اص اشعار حسب ذیل ہیں:

طائر اوج تخیل اپنی حد ہی میں رہے
آسانی قہر سے بے بال و پر ہوجائے گا

عزائم جس کے پسپا ہوں سفر میں
امیر اس کو نہ کہہ، قزاق ہے وہ

دھوپ کے مظالم سے ہم بہت پریشاں تھے
مل گئی ہمیں راحت آفتاب ڈھلنے سے

الہ آباد — شب

گزارش

چیک، ڈرافٹ یا منی آرڈر صرف Shabkhoon یا Urdu Monthly Shabkhoon کے نام سے بھیجیں۔
کسی فرد کے نام سے ہرگز نہ بھیجیں۔ ---ادارہ

الگزنڈر پشکن (Alexander Pushkin)،۱۷۹۹تا۱۸۳۷

پشکن کو عام طور پر سب سے بڑا روسی ادیب کہا جاتا ہے۔اس نے کم عمری ہی میں اتنا لکھ لیا تھا اور اس قدر کامیابی حاصل کر لی تھی کہ اس کے مخالفین کہنے لگے تھے کہ اب پشکن کے پاس کہنے کو کچھ نہیں رہ گیا،اس کا زوال شروع ہو چکا ہے۔ لیکن تقدیر کو کچھ اور ہی منظور تھا۔زوال سے پہلے ہی پشکن کی موت ہو گئی۔

پشکن کی بیوی نتالیا Natalya اپنے زمانے کی خوب صورت ترین عورتوں میں تھی۔وہ کچھ خاص پڑھی لکھی نہ تھی۔ لیکن مزاج کے اعتبار سے وہ ہرجائی تھی،اور مردوں کو اپنی طرف راغب کرنے میں اسے لطف آتا تھا۔روس کے زار نکولس اول نے پشکن کو جب اپنا درباری مقرر کیا تو اس میں پشکن کے لئے نکولس اول کے دل میں قدر و منزلت کے علاوہ نتالیا جیسی حسین عورت کو اپنے دربار میں دیکھنے کا جذبہ بھی شامل تھا۔ نتالیا کے چاروں طرف منڈلانے والوں میں ہالینڈ کے سفیر کا متبنیٰ بیٹا ژار ژ دانتے (Georges D'Anthes) بھی تھا۔ دانتے فرانسیسی نژاد تھا، لیکن وطن چھوڑ کر ہالینڈ آرہا تھا۔ نتالیا کے حمق کا اندازہ اس بات سے کر سکتے ہیں کہ جب دانتے نے اس کی بہن سرینا کو شادی کا پیغام بھیجا تو نتالیا روتی ہوئی پشکن کے پاس آئی کہ دیکھو یہ کم بخت مرتا تو مجھ پر تھا،اور شادی میری بہن سے کرنا چاہتا ہے!

یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ نتالیا اور دانتے کے درمیان تعلقات کس نوعیت کے تھے۔ خود پشکن کو اپنی بیوی سے اس قدر محبت تھی کہ وہ اس کے بارے میں کوئی بری بات نہ سوچ سکتا تھا۔ لیکن ایک دن پشکن کو ایک گم نام خط اس مضمون کا ملا کہ تمہاری بیوی نتالیا اور ژار ژ دانتے میں جنسی تعلقات ہیں۔ پشکن نے اس پر کوئی چھان بین نہ کی، لیکن اس الزام کو اپنی عزت پر داغ قرار دیا۔ زار نکولس اول نے ڈوئل لڑنے پر مکمل پابندی لگا دی تھی۔ کوئی ڈوئل لڑنے والا جان بچا بھی لاتا تو اسے سزائے موت دی جاتی۔ ان باتوں کے باوجود پشکن نے دانتے کو ڈوئل لڑنے کی دعوت دے دی۔ دانتے نے پہلے فائر کیا اور پشکن سخت زخمی ہو کر گرا۔ دو دن بعد اس کی موت ہو گئی۔

زار نکولس نے پشکن کو اس کے بستر مرگ پر معافی نامہ بھیجا،اس کے سارے قرض شاہی خزانے سے ادا کرائے،اس کے بچوں کی تعلیم کا انتظام کیا۔ دانتے کو،اور ڈوئل میں پشکن کے نائب کو،سزائے موت ملی۔ لیکن دانتے چونکہ غیر ملکی تھا،اس لئے اس کی سزا جلاوطنی میں بدل دی گئی۔ اس نے اپنی بیوی سرینا (پشکن کی سالی) کے ساتھ آرام سے دن گذارے۔ نتالیا پشکن نے نکاح ثانی کر لیا۔ پشکن کے نائب کو بھی معافی نامہ دیا گیا۔ اس طرح، اس سارے قضیہ و نامرضیہ میں نقصان صرف پشکن کا،اور اس کی موت کے حوالے سے روسی اور عالمی ادب کا ہوا۔

• اردو کے مشہور مصنف اور اردو کے مقصود کے لئے جدوجہد کرنے والے سیاست دان اور ہندوستان کے سابق وزیر اعظم جناب اندر کمار گجرال کو مولانا آزاد یونیورسٹی، حیدر آباد کا چانسلر مقرر کیا گیا ہے، ہم اس فیصلے کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

• ادھر کچھ دن سے اخباروں میں یہ خبر چھپ رہی ہے کہ اردو کو دلی میں سرکاری زبان کی حیثیت دے دی گئی اور اس پر دلی کی وزیر اعلیٰ محترمہ شیلا دکشت کو مبارکباد بھی دی جا رہی ہے۔ اردو کے معاملے میں کانگریس کا ریکارڈ جن سنگھ یا بی جے پی سے مختلف یا بہتر نہیں رہا ہے اور ہمیں اس خبر پر یوں بھی تھوڑی سی حیرت ہے کہ ہماری اطلاع کے مطابق اردو اور پنجابی کو دلی میں سرکاری زبان کی کاغذی حیثیت تو پہلے سے ہی حاصل تھی۔ ممکن ہے گذشتہ بی جے پی کی حکومت نے اس حیثیت کو منسوخ کر دیا ہو اور اب کانگریسی حکومت نے اسے دوبارہ قائم کیا۔ اس معاملے پر مزید چھان بین کی ضرورت ہے اور اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ دلی میں اردو میڈیم جو اسکول چل رہے ہیں ان کی حالت ٹھیک کی جائے اور اس بات کا بھی خیال رکھا جائے کہ سرکاری زبان بنائے جانے کا یہ فیصلہ اردو کے لئے کچھ فوائد لا سکتا ہے تو ان کو حاصل کیا جائے۔

• حجاب امتیاز علی کی موت تمام اردو دنیا کو سوگوار کر گئی۔ ان کی زندگی تقریباً اس پوری صدی پر محیط تھی۔ وہ غالباً ۱۹۰۳ یا ۱۹۰۶ میں پیدا ہوئیں، لیکن وہ بہت ہی کم عمر میں اردو ادب میں ایک خوبصورت گڑیا کے روپ میں مقبول و مشہور ہو گئیں۔ ان کا تعلق حیدر آباد اور مدراس سے تھا بعد میں امتیاز علی تاج سے شادی (۱۹۳۴ میں بلبھاری، جنوبی ہند میں) ہو گئی اور پھر وہ مستقل لاہوری ہو گئیں۔ ان کے افسانوں میں خوبصورت لڑکی 'روحی' اس کی حبشی آیا، زوناش۔ اس کے بوڑھے ڈاکٹر گار گ، صنوبر کے درخت، نیلے پانیوں والی جھیل، کاسنی رنگ، گلاب اور اس طرح کے ہزاروں خیالی مگر دلکش چیزیں زندہ بولتی نظر آتی ہیں۔ ان کے انتقال کے ساتھ انیسویں صدی کے آخر میں پیدا ہونے اور پھلنے پھولنے والی، مغرب کی مقبول رومانیت سے متاثر تہذیب کا خاتمہ ہو گیا۔ اور دان کی رحلت پر سوگوار ہے۔

• اس سال ستمبر کے مہینے میں پروفیسر آل احمد سرور ۹۰ برس کے ہو جائیں گے۔ اسی مناسبت سے یہ نظم اگست کے شمارہ میں شائع کی جا رہی ہے۔ پیرانہ سالی اور خرابی صحت کے باوجود سرور صاحب علمی مشاغل میں حسب معمول مصروف ہیں۔ ابھی کچھ دن ہوئے اقبال پر ان کا نظام لکچر کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ ہم سرور صاحب کی درازی عمر اور بحالی صحت کے لئے دعا گو ہیں۔

• ابرار احمد پاکستان کے سر بر آوردہ جدید شاعر ہیں، ان کا مجموعہ "آخری دن سے پہلے" گذشتہ سال شائع ہوا تھا۔

• احمد نیاز رزاقی الہ آباد کے نوجوان اور تازہ گو شاعر ہیں۔ ہندی میں بھی لکھتے ہیں۔ اردو میں ان کی پہلی اشاعت ہے۔

• سبطین اخگر سہوان کے نوجوان شاعر ہیں اور پیشے سے وکیل اور صحافی ہیں۔

• سید بشارت علی کا نیا مجموعہ کلام "نا آشنا جہتیں" چند روز قبل منظر عام پر آیا ہے۔

• مشہور نقاد، شاعر، افسانہ نگار اور ڈراما نگار پروفیسر زاہدہ زیدی کا نیا ڈرامہ "کیوں کہ اس بت سے رغبت تھی عزیز" چند مہینے ہوئے شائع ہوا ہے اور اہل نظر کے درمیان بحث کا موضوع ہے۔

• عنبر بہرائچی اب اقلیتی بہبود کارپوریشن، لکھنؤ میں جوائنٹ ڈائرکٹر ہو گئے ہیں۔

• قمر صدیقی بمبئی کے نوجوان شاعر ہیں۔ ان کی ادارت میں ایک دلچسپ رسالہ "اردو چینل" کے نام سے شائع ہوتا ہے۔

• غضنفر نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ملازمت اختیار کر لی ہے اور ریڈر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

• مخمور سعیدی اردو اکیڈمی دہلی کے سکریٹری کی حیثیت سے بڑی کامیابی کے ساتھ خدمات انجام دینے کے بعد وظیفہ یاب ہو گئے ہیں۔

• مصور سبزواری اپنی ملازمت سے وظیفہ یاب ہو کر اپنے وطن سنبھل میں قیام پذیر ہو گئے ہیں۔

• وہاب دانش جو ۶۰ کی دہائی کے سر بر آوردہ جدید شاعر تھے، ایک طویل خاموشی کے بعد دوبارہ شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ ہم ان کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

سرریلزم (Surrealism) (۱)

مغربی ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کی یہ تحریک، جس کا صحیح تلفظ سور ریلزم ہے، اردو میں سرریلزم کے نام سے مشہور ہوئی، لہٰذا ہم نے بھی یہی تلفظ اختیار کیا ہے۔ سرریلزم نے جدید ادب اور تہذیب پر دوررس اثرات چھوڑے۔ سرریلزم کے آثار اور نقوش مغربی ادب پر اب بھی نظر آتے ہیں، اور ہمارے یہاں جدیدیت نے بھی اس سے بعض نکات حاصل کیے۔ جب اس تحریک کے بانی آندرے بریتوں (Andre Breton) کا انتقال ہوا (۱۹۶۶) تو عسکری صاحب نے ایک خط میں اپنے رنج کا اظہار کیا۔ ذیل میں ہم اس تحریک کے مستند مورخ مورس نادو (Maurice Nadeau) کی کتاب، The History of Surrealism سے اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ آئندہ شماروں میں بھی ہم اس کتاب کے کارآمد اور دلچسپ اقتباسات حاضر کرتے رہیں گے۔

تصورات کی دنیا میں کسی تحریک کا مطالعہ اس طرح کرنا، کہ اس کے سیاق و سباق کو نظر انداز کر دیا جائے، اور یہ نہ دیکھا جائے کہ اس کے پہلے کیا ہوا اور بعد میں کیا ہوا، بے فائدہ ہے۔ لوئی آراگوں کا قول ہے کہ سرریلزم کا مطالعہ اس کے اپنے زمانے میں رکھ کر اسے دیکھے بغیر نہیں ہو سکتا۔

کئی سیاسی اور سماجی صورت حالات تھیں جنھوں نے سرریلزم کو متاثر کیا، اور اسی طرح، کئی سیاسی اور سماجی صورت حالات پر خود سرریلزم اثر انداز ہوئی۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ فن کی سطح پر یہ محض اپنے زمانے کا اظہار تھی، لیکن ایسا کہنا، بات کو غیر ضروری طور پر سہل کر کے، اور سادہ پرستانہ انداز نظر کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ سرریلزم اپنے پیشیں فنی تحریکات کی جانشین بھی ہے، اور ان کی توسیع بھی کرتی ہے۔ اپنے ان پیش رووں کے بغیر سرریلزم کا وجود میں آنا غیر ممکن تھا۔

۱۹۱۸ سے ۱۹۴۰ تک، سرریلزم اور متعدد اہم سماجی، سیاسی، سائنسی، اور فلسفیانہ معاملات و حالات ایک دوسرے کے معاصر رہے۔ ان میں سے کچھ کا رنگ سرریلزم نے قبول کیا تو کچھ کو خود سرریلزم نے بھی تھوڑا بہت اپنے رنگ میں رنگا۔ اگرچہ اس کی تشکیل فرانس میں کوئی دس بارہ لوگوں کے ہاتھوں ہوئی، لیکن یہ فرانس تک محدود نہ رہی، بلکہ اس کا نفوذ تمام دنیا میں ہو گیا۔ فرانسیسی ادیبوں کا یہ ایک چھوٹا سا گروہ اتنا موثر ثابت ہوا کہ اس کے ماہرین اور مویدین کی بڑی تعداد انگلستان سے لے کر افریقہ، جاپان اور امریکہ میں موجود ہو گئی۔

مورس نادو، (فرانسیسی سے ترجمہ رچرڈ ہاورڈ) ۱۹۶۸

شب خون

ستمبر ۱۹۹۹

مدیر، مرتب، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۷۹۳، ۶۰۳۳۳۲
مطبع: بھارگو پریس الہ آباد
فی شمارہ: بیس روپے

سرورق: عادل منصوری
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز الہ آباد-۳

جلد: ۳۳ شمارہ: ۲۲۹
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳ الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: دو سو روپے

سرریلزم (۱)

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

شمیم حنفی

[محمود ایاز کی یاد میں]

محمود ایاز اختر الایمان کے ابتدائی دور سے لے کر آخری دور تک اُن کے شاید سب سے ہوش مند قاری اور نقاد کا مرتبہ رکھتے تھے۔ اختر الایمان کی متوقع وفات پر انھوں نے جس الم آمیز طریقے سے ہمارے زمانے کے اس سب سے مختلف اور منفرد شاعر کو یاد کیا، اس سے اختر الایمان کے امتیازات کے علاوہ خود محمود ایاز کے شعری ادراک اور ان کی بصیرت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ محمود ایاز نے اس واقعے پر اپنے صدمے اور تاسف کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا۔ "جدید شاعری کے قبیلے کا آخری سردار اٹھ گیا۔"

تو کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ اختر الایمان کی حیثیت صرف "جدید" شاعری کے آخری سب سے بڑے شاعر کی تھی؟ یہ تو اختر الایمان کے شعری کمال کا ایک اور دائرہ تھا، ان کے طرز سخن کی پہچان کا ایک اور بہانہ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اختر الایمان کی شاعری اپنے تمام مشہور معاصر نظم گویوں کی شاعری سے الگ اپنا ایک خاص رنگ رکھتی تھی اس سلسلے میں عام طور پر جو فہرست بنائی جاتی ہے اس میں یہ نام آتے ہیں۔ تقریباً اسی ترتیب کے ساتھ میراجی، ن. م. راشد، فیض، مجید امجد اور اختر الایمان ان میں فیض کبھی اختر الایمان کی جگہ پر رکھ دیے جاتے ہیں اور کبھی اختر الایمان فیض کی جگہ پر میراجی اور راشد اپنی جگہ سے نہیں کھسکتے۔ ایک حلقہ اب بھی ہے جو غالب سے آگے بڑھتا ہے۔ تو سیدھا مجید امجد پر پہنچ کر دم لیتا ہے یعنی اقبال اور جوش اور فیض یہاں تک کہ جدید شاعری کے اوّلین معمار میراجی اور راشد بھی حاشیے میں ڈال دیے جاتے ہیں۔ دوسری طرف ترقی پسندوں کے ہاتھ میں جب تک "جدید شاعری کا پرچم رہا، اختر الایمان بالعموم نظر سے اوجھل رہے۔ انھیں میراجی اور راشد کی طرح رجعت پسند تو نہیں کہا گیا لیکن پھر بھی ان کی ترقی پسندی اگر مشکوک نہیں تو [illegible] ضرور سمجھی جاتی رہی۔ ترقی پسند نقادوں نے ان کے [illegible] کے ساتھ اختر الایمان کی بابت [illegible] صرف محمد حسن کے یہاں [illegible] [illegible] نہیں بھی [illegible] [illegible] سے [illegible]

نہیں تو کم سے کم ایک بات یہ قطعی ہے کہ اختر الایمان کی مقام بندی آسان نہیں ہے۔ ان کے بارے میں چلتے چلاتے کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ انھیں آسانی سے کسی زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ان کی شاعری کا مزاج اس طرح متعین نہیں ہے۔ جس طرح ترقی پسند نظم کے مشاہیر۔ یعنی کہ فیض، سردار جعفری، مخدوم، مجاز اور ساحر کا۔ علاوہ اختر الایمان کی شاعری کا رنگ وہ بھی نہیں جو حلقہ ارباب ذوق کے مشاہیر۔ میراجی، ن۔ م راشد کی پہچان اور ترقی پسندی کے ایک متوازن میلان کی دریافت اور قیام کا وسیلہ بنا۔ یعنی اختر الایمان کی شاعری نہ تو اشتراکی حقیقت نگاری کی بوطیقا کے دائرے میں سمٹتی ہے نہ نفسیاتی حقیقت نگاری کے دائرے میں۔ اس کے اپنے آداب ہیں اور اپنی کچھ مخصوص شرطیں۔

(۲)

اختر الایمان ایک مربوط اور مستحکم تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ میراجی اور راشد کی طرح اختر الایمان نے بھی بالواسطہ طور پر اپنی شاعری سے قطع نظر براہ راست طریقے سے نثر میں جا بجا اپنی شاعری اور جدید شاعری کے بارے میں وضاحتی قسم کی بہت سی باتیں کہی ہیں۔ گویا کہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اختر الایمان شاعری کے اچھے پارکھ بھی تھے۔ شاعر کے بدلتے ہوئے رول اور شاعری کے بدلتے ہوئے مزاج کو سمجھتے تھے۔ ان خرابیوں کا علم بھی رکھتے تھے جنھوں نے ترقی پسند شاعری، جدید شاعری اور روایتی شاعری کے خاصے بڑے حصے کو پابند رسوم بنا دیا تھا۔ اور اس سے تخلیقی انفرادی، منہ زور اور آزادانہ طاقت چھین لی تھی۔ مثال کے طور پر ان کے کچھ بیانات حسب ذیل ہیں۔

شاعر کا کام زندگی میں ایک توازن پیدا کرنا بھی ہے اور ان کے اندر جو جھول ہے اس کی [illegible] بھی۔

([illegible]، سر و سامان)

شاعری کی طرف ہمارے اکثر [illegible]
وہ شاعری کو تفنن طبع اور ایک مشغلے کے طور پر استعمال کرتے [illegible]

مقصد صرف وقت گزاری ہے۔

(پیش لفظ ، آب جو)

(میری شاعری کو یہ سوچ کر پڑھئے کہ میری شاعری مشین میں نہیں ڈھلی۔ (یہ) ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے۔ جو اس معاشرے اور سماج میں زندہ ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جا سکتا۔ جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے، تضاد ہے۔ جہاں انسان کا ضمیر اس لئے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتے کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں، مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اس لئے نہیں جا سکتا ہے کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو ہر اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی۔

(پیش لفظ ، آب جو)

شاعری میرے نزدیک کیا ہے۔ اگر میں اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو "مذہب" کا لفظ استعمال کروں گا۔

میں نے اپنی شاعری کو اپنا ایمان اور مذہب سمجھنے میں کوتاہی نہیں کی۔ میں نے آج تک زندگی اور اس کے نشیب و فراز کے ساتھ ایسا کوئی سمجھوتا نہیں کیا جو میری شاعری کو مجروح کرتا ہو۔

(پیش لفظ ، یادیں)

میری شاعری کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔

(حوالہ ایضاً)

میری شاعری کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اسے ایک دو تین بار پڑھئے اپنے ذہن کو غزل کی فضا سے نکال کر پڑھئے۔

(حوالہ ایضاً)

یہ کمزوری، شبہات سے پر انتشار آمیز شاعری، اس خلوص اور جذبۂ محبت کے تحت وجود میں آئی ہے جو مجھے انسان سے ہے۔

(پیش لفظ ، چند لمحات)

اردو کی پوری شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ حصار کے باہر حصار کے اندر۔

حصار کے باہر والی شاعری وہ ہے جس میں نئے تجربات، نئے میلانات اور نئے شعور کی ترجمانی اور نمائندگی ہوتی ہے۔

(حوالہ ایضاً)

شاعری میرے نزدیک "ذات" کے اس اظہار کا نام ہے جو تشبیہات، استعاروں، تمثیلوں، علامتوں اور لفظی تصویروں یا پیکروں کی مدد سے ادا کیا جاتا ہے۔ اس کی زبان روزمرہ کی زبان نہیں ہوتی۔

(حوالہ ایضاً)

اندر کی طرح شاعری بھی چند قدیم قوانین پر مبنی نہیں، [illegible] ہوتی ہے۔ [illegible]

زندگی میں اس کا استعمال [illegible] کی طرح [illegible]

(پیش لفظ ، [illegible])

میں آج کے شاعر کو ٹوٹا ہوا آدمی کہتا ہوں اور میری شاعری اسی ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے۔

(پیش لفظ ، نیا آہنگ)

یہ پوری شاعری واحد حاضر، متکلم کی شاعری ہے۔ شاعری کی وہ ذات جو زندگی کی تجربہ گاہ میں دکھائی دیتی ہے۔ گزرگاہوں، میلوں، اسپتالوں، قحبہ خانوں، اسٹیشنوں اور بسوں کے اڈوں پر۔ یہ ذات یہ شخصیت گونگی ہے۔ شاید لکشمن کا کارٹون، جو دیکھتا ہے سنتا ہے کہتا کچھ نہیں۔

(حوالہ ایضاً)

(۳)

ان اقتباسات سے پہلا تاثر یہ ابھرتا ہے کہ ہر شاعر نقاد کی طرح اختر الایمان نے بھی اپنی شاعری کا جواز ڈھونڈا ہے اور ان بیانات کی مدد سے اپنے شعری سروکار کا دفاع کیا ہے کیا اختر الایمان کے لئے ایسا کرنا ضروری تھا؟ جی ہاں شاید ضروری تھا کیونکہ اختر الایمان کے سلسلے میں ہماری روایتی (ترقی پسند) تنقید کا رویہ یا تو غفلت شعاری کا رہا، یا [illegible] زیادتی کا۔ اختر الایمان ایک Commited Individual تھے، فرد [illegible]، اپنی انفرادیت کا رمز سمجھنے والے، اجتماع کو بے چہرہ انسانوں کی بھیڑ کے طور پر دیکھنے کے بجائے 'افراد' کے مجمع کے طور پر دیکھنے والے۔ ان کی ایک چھوٹی سی نظم ہے۔ تادیب (نیا آہنگ)

دوسروں کو سدھارنے مت جاؤ
اپنی اصلاح پر نظر رکھو
لوگ کیا کر رہے ہیں چھوڑو انھیں
اپنے افعال کی خبر رکھو
سرزنش اپنی خوب کرتے رہو
ایک شہدا جہاں میں کم ہوگا!

اسے ایک ذاتی منشور بھی کہا جا سکتا ہے، فکری اور معاشرتی سطح پر۔ اسی طرح، گزشتہ اقتباسات میں اختر الایمان نے اپنی شاعری کی پہچان اور پرکھ کے جن ضابطوں کی نشاندہی کی ہے، انھیں ہم فنی اور تخلیقی سطح پر کسی قسم کی وضاحتوں کا نام دے سکتے ہیں۔ ان وضاحتوں کے بغیر بھی ادب کے قاری کا کام چل سکتا ہے کیونکہ قاری بالعموم [illegible] نہیں ہوتا۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ تنقید نے عرصے سے ہمارے یہاں ایک Polemical رول اختیار کر رکھا ہے۔ کبھی [illegible] کے نام پر کبھی [illegible] کے نام پر کبھی اپنے [illegible] کے [illegible] (یہ [illegible]) [illegible] ہوئے [illegible] [illegible] [illegible]

اخترالایمان کے ہاں روایات میں قدروں کی جانب سے اپنے ساتھ روا رکھی جانے والی عام ناانصافی پر افسردگی کے علاوہ ایک دوہرا سا المیہ بھی ہے۔ بنت لمحات کی ایک نظم ہے ”ندامت“ کہتے ہیں:

جب اس کا بوسہ لیتا تھا سگرٹ کی بو نتھنوں میں گھس جاتی تھی
میں تمباکو نوشی کو ایک عیب سمجھتا آیا ہوں
لیکن اب میں عادی ہوں یہ میری ذات کا حصہ ہے
وہ بھی میرے دانتوں کی بدرنگی سے مانوس ہے ان کی عادی ہے
جب ہم دونوں ملتے ہیں نقشوں سے بیگانہ سے ہو جاتے ہیں کمرے میں
کچھ سانسیں اور پسینے کی بو، تنہائی رہ جاتی ہے!
ہم دونوں شاید مردہ ہیں احساس کا چشمہ سوکھا ہے
یا پھر شاید ایسا ہے یہ افسانہ بوسیدہ ہے

یہ نظم ختم اس طرح ہوتی ہے۔

میں بادہ نوشی پر مائل ہوں وہ سگرٹ پیتی رہتی ہے
اک سناٹے کی چادر میں ہم دونوں لپٹے جاتے ہیں
ہم دونوں ٹوٹتے رہتے ہیں جیسے ہم کچی شاخیں ہیں!

یہاں ذاتی منشور، کے سلسلے میں اس نظم کا تذکرہ یوں آ گیا کہ اخترالایمان کی شاعری میں آپ بیتی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ مسجد، پگڈنڈی، (تاریک سیارے سے پہلے)، ایک لڑکا، یادیں، میرا نام، (تاریک سیارے کے بعد) ایک خط (بنت لمحات)، جیونی۔ ایک طویل نظم [ذیلی عنوانات: درود، مہا بدھ، تلاش کی پہلی اڑان، پھیلاؤ، بچوں کو کھیلتے دو، بیج کا جنگل، کوہ ندا کا بلاوا، مکاں لامکاں، تمام سفر سے پہلے کا پڑاؤ (نیا آہنگ کے بعد) زمستاں سرد مہری کا۔ سترویں سال گرہ، ذکر مغفور، تشخیص (زمستاں سرد مہری کا) یہ نظمیں اخترالایمان کے اپنے سوانح کے طور پر پڑھی جا سکتی ہیں۔ ان کا صیغہ اظہار ہمیں فوراً اپنے اعتماد میں لے لیتا ہے۔ ہمارا تعلق اخترالایمان کی ہستی / شخصیت سے قائم ہونے میں دیر نہیں لگتی۔ اور ہم جتنا کچھ ان کے نجی حالات سے واقف ہیں اس کے حساب سے ان نظموں کو اپنے نام آئے ہوئے اخترالایمان کے خط کی طرح پڑھتے جاتے ہیں۔ اخترالایمان اپنے بارے میں کیا سوچتے تھے دنیا کے بارے میں کیا سوچتے تھے اس زمین پر اس زمانے میں اور مظاہر سے معمور کائنات میں اپنی حیثیت کا تعین کس طرح کرتے تھے، یہ سارے سوال ان نظموں کو پڑھتے وقت ذہن میں ابھرتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ یہ نظمیں ہیں [illegible] زمانے کے شاعر سب سے زیادہ کرتے ہیں [illegible] کے شوق سے آلودہ شاعری کی۔ یہ شاعر خود کو اتنا اہم نہیں سمجھتا [illegible] اخترالایمان نے شاعری [illegible] اپنی [illegible] کی طرح اپنی نظموں کو بھی اپنے [illegible]

اس صورت حال سے متعلق اپنے سوالوں، وسوسوں، بیزاریوں اور امیدوں کے اظہار، انکشاف اور احتساب کا ذریعہ بنایا ہے۔ انسانی ہستی کے مقاصد اور شاعری کے مقاصد کا وہ گہرا شعور رکھتے ہیں اور چونکہ ان مقاصد کا براہ راست تعلق ہم سے اور ہماری دنیا سے ہے، اس لئے ان مقاصد میں ہماری شراکت کے طالب ہیں۔ یہ جو بار بار انھوں نے یہ کہنے کی ضرورت محسوس کی ہے کہ شاعری کا کام زندگی میں توازن پیدا کرنا ہے، یا یہ کہ شاعری کی طرف زیادہ تر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں ہے، یا یہ کہ یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی، اور یہ ایک واحد حاضر متکلم کی شاعری ہے، ایک ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری ہے، انسانوں سے محبت کرنے والے اور زمانے کے چال چلن سے بیزار، تھکے اور ہارے ہوئے فرد کی شاعری ہے۔ تو ان تمام باتوں کا مقصد یہ تھا کہ ـــــ اولاً شاعری سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی حوالوں سے منقطع نہ کیا جائے۔ اور دوسرے یہ کہ اس شاعری کو رسمی اور روایتی فنی قدروں کے حساب سے نہ پڑھا جائے۔

زمین زمین کے پیش لفظ میں اخترالایمان نے لکھا تھا:

اس مجموعے کی بیشتر نظموں پر زمین کا درد حاوی ہے۔ دراصل زمین کا درد مترادف ہے اس کرب کے جو بحیثیت ایک فرد کے میرے اندر پیدا ہوتا رہتا ہے اور بحیثیت ایک شہری کے میرے لئے ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔

پیش لفظ کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوا ہے کہ:

بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ یہ اس کا کام ہے جو ایمان رکھتا ہو خدا کی بنائی ہوئی حسین چیزوں پر انسان اور اس کی انسانیت پر۔ اس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو سمجھتا ہو۔ جو دردوجہ اچھی قدروں کو پہچانتا ہو اور ان میں اضافہ بھی چاہتا ہو۔ جو خدا کی بنائی ہوئی زمین سے محبت کرتا ہو اور اس بات پر کڑھتا بھی ہو کہ انسان اسے خوبصورت بنانے کے بجائے بدصورت بنا رہا ہے۔

یعنی یہ کہ ایک تو اخترالایمان کے شاعرانہ تجربے کی ارضی بنیادیں بہت واضح ہیں۔ دوسرے یہ کہ اخترالایمان کے لئے شاعری کا مسئلہ اقدار کا مسئلہ بھی ہے چنانچہ ان کی شاعری ایک نمایاں اخلاقی جہت بھی رکھتی ہے۔ یہاں میں ایک ایسا معروضہ پیش کرنا چاہتا ہوں جس پر آپ کے [illegible] ہوں گے۔ نئی شاعری بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ہماری نئی [illegible] روایت اصول سازی کے پھیر میں بہت مرعوب ہوئی ہے [illegible] دوسری زبان میں اس طرح [illegible]۔ لٹریری تھیوری کی [illegible]

بہت عام بات ہے کہ اخترالایمان کے عہد میں شاعری کے بارے میں معتبر کے لئے ایک خاص حد تک فن اور صنعت کے مطابق شدہ چیزوں اور لوگوں سے مختلف ہے ۔ [illegible] ، زندگی کے ٹھوس معاملات سے بھر پور اور واضح ہیں ۔ اس لئے ان کی شاعری ہم عصروں کے مجموعی انداز سے ایک خاص قرابت کا پتہ دیتی ہے۔ میراجی نے اس کا انداز [illegible] اور خود اخترالایمان نے ذہن کا تھا جسے [illegible] ۔ ان کے یہاں لفظ یوں ہیں کہ ۔ گلاوٹ اور لوچ [illegible] ۔ شاعر نے (اخترالایمان کی) اپنے فارسی آمیز لغت کے [illegible] اپنے احساسات کے اظہار کے لئے مناسب ذریعہ [illegible] اور [illegible] قلب کی جستجو میں جس ترجمانی کا [illegible] اپنی مکمل لغت میں ایک رکاوٹ محسوس ہوئی۔"

اخترالایمان غزل کے سانچے سے مکمل نجات کے طالب تھے۔ وہ نظم کے شاعر اس لئے کہ ان کی شعری لغت میں ایک رکاوٹ سی محسوس ہوتی تھی اور شاعری میں ان کا تصور اردو کی عام روایات سے بہت مختلف تھا۔ ان کا مزاج بیکر غیر روایتی تھا۔ خطابت کا ایک عام عنصر جو اردو شعر و نظم کے ساتھ پرچھائیں کی طرح لگا ہوا ہے۔ اخترالایمان شعوری طور پر اس سے گریزاں تھے۔ اپنی شعری لغت ، لہجے اور محاورے کے اعتبار سے انھیں اپنے پیش روؤں اور معاصرین میں اگر کچھ مناسبت تھی تو عظمت اللہ خاں سے اور میراجی سے۔ راشد کی شاعری میں بہت سی خوبیوں کے باوجود ایک طرح کا حکمرانہ انداز اور گہری دردمندی ، عام انسانی تجربے کی سطح سے انھیں کبھی کبھی قدرے دور ہٹا دیتی ہے۔ جیسے کوئی منبر سے خطاب کر رہا ہو یا اونچی آواز میں اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہو۔ فیض کے لہجے کی مٹھاس اور گنگناہٹ کبھی کبھی آپ اپنا تصور بن جاتی ہے۔ چنانچہ رویوں اور طبیعتوں کے نمایاں فرق کے باوجود اخترالایمان میراجی کی طرف دیکھتے ہیں۔ یا پھر عظمت اللہ خاں کی طرف۔ عظمت اللہ خاں بھی غزل کی قبولیت عام اور شاعری کے سیاق میں صنف کی مرتبہ حیثیت سے خائف دلبرداشتہ تھے۔ اور میراجی تو تھے ہی بھی روایت کے برعکس ایک تیسرے رنگ کے شیدائی اور اپنے میلانات اور افتادِ طبع کی [illegible] اور سنجیدگی کے باوجود اپنے تجربوں کے ہٹنے اور ارضی دائرے میں گھرے ہوئے۔ اخترالایمان نے خلیل الرحمن اعظمی کے لفظوں میں میراجی کی تقلید نہیں کی۔ البتہ میراجی کے ناتمام اور منتشر تجربوں کو ایک نئی [illegible] کے ساتھ ابھار کیا ہے۔ میراجی ہی کی طرح گیتوں اور نظموں کے آہنگ سے اپنی کئی نظموں میں مدد لی ہے۔ (مثلاً جدائی ، انجان ، اجنبی ، [illegible] ، [illegible] ، ترغیب اور اس کے بعد کے ہندوستان کی عوامی (لوک) ادبی روایت میں [illegible] سے [illegible] ، [illegible] اس فکر کو عام انسانی تجربے میں منتقل کرنے کی [illegible] روش عام ہے۔ اس سے بھی اخترالایمان نے اثر لیا ہے۔ انھیں بھی کشش مجرد الفاظ میں محسوس ہوتی تھی اور جتنا گہرا تعلق

انسانی ہستی کے اسرار اور باطن کی لہروں سے تھا۔ اس سے کم دلچسپی اسکالس اور اشیا سے نہیں تھی۔ ان کی شاعری میں ٹھوس پیکروں کا ہجوم نظر آتا ہے۔ ندی نالے، چٹانیں، پہاڑ، کھیت، میدان، فصلیں، پرندے، پھول پھل، کیڑے مکوڑے، جانور، انسان اور بازار، سودا گریں اور لوگ، طرح طرح کے کردار جن میں سیاست داں اور مولوی [illegible] اور بے لگے، چور اچکے بھی ہر طبقے اور ہر درجے کے انسان۔

اخترالایمان کے حواس کی دنیا ان سب سے آباد ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح اخترالایمان کا زاویۂ نظر بھی سوہے وہ بھی آدمی، قسم کا ہے جس میں اخلاقی رواداری، حسی مساوات اور وسعت فکر کے عناصر دور سے چمکتے نظر آتے ہیں۔ دوسری واضح سا مکت؟ اخترالایمان کے طرز احساس کو ایک خلقی فطری اور عنصری قسم کی مقامیت کا ترجمان بناتی ہے وہ کبیر داس سے ہے کبیر ہماری اجمالی روایت کا سب سے بڑا حقیقت پسند سب سے برہم، بیباک، باغی اور احتجاج کرنے والا سماجی مواد کو شاعری کی بنیاد بنانے والا شاعر ہے۔ کبیر سنت تھے مگر ان کے الوہیت تیاگ اور تپسیا کرپشہ بنانے والوں سے کوسوں دور ہے کبیر کی شاعری عبرت کا ایک تازیانہ ہے۔ ایک "سیلانی استاد" جس کا اولین مقصد راہ سے بھٹکے ہوئے، نامراد شاگردوں، کو راہِ راست پر لانا ہے۔ کبیر "نین نین و جھروکے بیٹھ کر جگ کا مجرا دیکھ" کی ترغیب دیتے ہیں۔ گویا کہ اس سفلہ اور ریاکار دنیا کے تماشوں سے دور بھی ہیں اور ایک رہتے ہوئے شعور ایک روحانی لاتعلقی کے ساتھ اس تماشے کو دیکھ بھی رہے ہیں۔ اخترالایمان کے یہاں بھی جیتی جاگتی، گمبھی اور پُر شور حقیقتوں کے ہجوم میں "شمولیت" کے باوجود اس ہجوم سے دل برداشتگی اور دوری اور دنیا میں رہنے کی مقسوم مجبوری اور اپنی تنہائی کا احساس صاف جھلکتا ہے۔ اپنی بے بسی اور ملال کی کیفیتوں پر اخترالایمان نے سنت کبیر ہی کی طرح، طنز کی ایک حسین چادر ڈال دی ہے۔ لیکن ارضیت، مقامیت، مظاہر شناسی اور موجودات سے خود کار، قسم کا سیدھا سادا بے لوث ربط رکھنے کے باوجود، اخترالایمان صرف ملکی معاملات و مسائل کے شاعر نہیں ہیں۔ جس طرح ان کی بر بھی روایتی ترقی پسندوں کی احتجاجی (agitational) روش سے الگ ہے، اسی طرح زمانے سے اور زندگی سے اپنی سوچی سمجھی وابستگی (Commitment) کے باوجود اخترالایمان نے وزیر آغا کے لفظوں میں "نظریے کے ستے پہلو کا سہارا" کبھی نہیں لیا۔ تمثیلی پیرائے میں یہ بات اس طرح کہی جا سکتی ہے کہ اخترالایمان کی حیثیت ایک "ستجے سپاہی" کی تھی جس کی ڈھال بس اس کا ضمیر ہوتا ہے اور جو فرد کا راستہ ان عزم اس امید پر اختیار نہیں کرتا کہ جو بھی ہو لڑائی تو جاری رہے گی۔ بڑے آدرش اخلاقی موقف جدوجہد اور اقدار پر مبنی [illegible] کی حالت میں بھی، آپ اپنا صلہ بن جاتی ہے۔ یہاں میں ایک بار پھر سے ذہن کو [illegible] اخترالایمان کے ان جملوں کی طرف آپ کا دھیان [illegible] جن میں انھوں نے اپنے بنیادی تخلیقی مزاج کی وضاحت [illegible] تھی

کہ اس مجموعے کی بیشتر نظموں پر زمین کا ورد حاوی ہے" اور یہ کہ "جو مسائل درپیش آتے ہیں ان میں سے اکثر کا حل فرد کے ہاتھ میں نہیں مگر وہ اپنی جگہ رہتا ہے۔ پھر انسان کے پاس دماغ ہے۔ شانوں کے اوپر سر ہے جو سوچتا بھی ہے۔ اس اقتباس سے کچھ خاص باتیں بھی نکلتی ہیں:

یہ کہ۔۔۔۔ (۱) اختر الایمان کی شاعری کسی ایک علاقے اور فرقے سے وابستہ مسئلوں کو اپنا حوالہ نہیں بناتی۔

(۲) اختر الایمان کی شاعری اجتماعی مسئلوں سے سر آزما ایک فرد کی ذہنی اور روحانی جد و جہد سے پیدا ہوئی ہے۔

(۳) اختر الایمان کی شاعری عالمی سطح پر پھیلے ہوئے اداسی، بے بسی، وحشت اور درد کے ماحول کی ترجمان ہے۔ ایک عالم آشوب کا تخلیقی ریکارڈ ہے۔

اور آخری بات یہ کہ (۴) اختر الایمان کی شاعری کا بنیادی تعلق اس انسان سے ہے جس کے پاس دماغ ہے، شانوں کے اوپر سر ہے، جو سوچتا بھی ہے۔"

اس طرح یہ شاعری ہر طرح کے تعصبات، توہمات، مابعد الطبیعات سے آزاد ایک نئی حقیقت پسندی کے تصور پر استوار ہوئی ہے۔ اس کا تعلق نہ تو صرف مشرق سے ہے نہ صرف مغرب سے۔ یہ شاعری نہ تو کسی منظم نظریے اور سیاسی فکر کا دفاع کرتی ہے، نہ کسی قسم کی تبلیغ کرتی ہے۔ جدید اردو کے شاعری تجربوں کی دنیا تو خیر نئی نظم کے مشاہیر میں، مقابلتاً محدود ہے، لیکن میراجی، راشد، فیض کو بھی سامنے رکھا جائے تو اختر الایمان ان سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے پاس نہ تو میراجی کے جیسی خود سپردگی ہے، نہ راشد کے جیسا انشورانہ آہنگ، نہ فیض کی جیسی نظریاتی وابستگی۔ تجربے کے ایک سرے پر اختر الایمان کی حسیت اور بصیرت ہے، دوسرے سرے پر وہ انسانی صورت حال جس نے من و تو کا فرق مٹا دیا ہے اور ایک عالم گیر شکل اختیار کر لی ہے۔ اختر الایمان کا امتیاز اور سرمایۂ افتخار ان کی تخلیقی رویے کی بے تماشا سادگی، اس کے ارضی اور انسانی انسلاکات ہیں۔ میراجی کی گم شدگی اور ماورائیت، اس کا مکمل جیسا استغراق، راشد کی فکری صلاحیت، تیزی اور دراکی اور فیض کے شعور کی اجتماعیت، لہجے کی نرم آہنگی، شگفتگی اور زمین پر دھیرے دھیرے اترتی ہوئی چاندنی جیسی کیفیت، اپنے اندر کشش کا بہت سامان رکھتی ہے اور اس کی حیثیت نئی شعری روایت کے بیش بہا ورثے کی ہے۔ نئی شاعری کے مجموعی مزاج کو بنانے اور سنوارنے میں ان سب کا رول بہت متحرک اور سرگرم رہا ہے۔ اختر الایمان کا اپنی [illegible] کی سمت الگ تھا۔ سب سے الگ [illegible] شاعری کے رسم و روایت کے سانچے سے [illegible] کر چکے [illegible] اپنی تخلیقی ضرور توں کا لحاظ رکھا [illegible] ان کے تجربوں کی نئی [illegible] شاعری [illegible]

کی طرح (جس کی مثالیں اقبال سے لے کر میراجی، راشد، فیض، مجید امجد، سب کے یہاں بکھری ہوئی ہیں) تعصبات اور چھوٹی چھوٹی عقیدتوں کو ختم کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عام قسم کے جذباتی، فکری اور انسانی ترجیحات سے بھی دامن چھڑاتی ہے۔ اختر الایمان تو اپنے زمانے کے مخصوص مسئلوں اور سوالوں میں بھی اپنی بصیرت کو محصور نہیں ہونے دیتے اور اس یقین کے ساتھ سامنے آتے ہیں کہ "گزران کیا ہے، پوری زندگی کا احساس ہے۔"

آدمی جہاں بھی ہے، خوشی نہ خوشی، گھٹی ناگھٹی، ہر طرح کے قیود و بند میں رہ کر گزران کر رہا ہے۔ یہ گزران کوئی سوچا سمجھا ہوا فعل نہیں، ایک الاؤ ہے، جس میں چربی ہے جلتا ہوتا ہے۔ اس وقت اس کے دماغ میں یہ بات نہیں آتی کہ عینیت ہے یا وجودیت۔ زندگی جبر محض ہے یا اختیار کل۔ اگر دیکھا جائے تو گزران کے معنی پہچاننے کی کوشش ہی فلسفہ ہے ادب اور شعر ہے۔

یہ اقتباس سر و ساماں کے پیش لفظ سے ہے (اشاعت ۱۹۸۳ء)۔

اس کے کافی پہلے بنت لمحات کے پیش لفظ (۲۳ اپریل ۱۹۶۹ء) میں اختر الایمان نے ایک اور بات کہی تھی۔۔۔ "آدمی کی طرح شاعری بھی جدید قدیم، نئی پرانی نہیں۔۔۔ اگرچہ شاعری بھی اپنی ذات کا اظہار ہے اور فنون لطیفہ میں اس کا مقام بہت بلند ہے مگر زندگی میں اس کا استعمال فن تعمیر کی طرح نہیں ہوتا۔ اس کی کچھ حدود ہیں۔ جب ان حدود سے تجاوز کر جائیں گے، وہ عبارت جو شاعری کے نام سے لکھی گئی ہے، صرف کسی بات کا ایک منظوم بیان ہوگی جس میں تمام لوازمات شعر ملیں گے سوا اس روح اور شاعرانہ بصیرت کے جو اچھی شاعری کا لازمہ ہے۔" مطلب یہ کہ شعر کی بوطیقا کے مطالب شاعری کا "زماں گرفتہ" یا DATED ہونا نہ تو شاعر کی پہچان ہے نہ شاعری کی۔ ترقی پسند سرمایۂ شعر کی طرح، جدیدیت کے میلان سے منسلک شاعری کے زیادہ تر حصے کی خرابی بھی اس کی نشان گر گئی ہے۔ ہمارے بیشتر شاعر دوسرے عصر کے علم برداری کے بے محابا شوق میں نظموں کے واسطے سے لٹے سیدھے بیان دیتے رہے۔ صنعتی تہذیب کا فروغ، ٹیکنالوجی سے منسلک اندیشے، معاشرے کے تنہا آدمی کا آشوب، اقدار کی شکست و ریخت وغیرہ وغیرہ اپنے عصر کی ترجمانی کے آسان نسخے بن گئے۔ جسے دیکھو ایک ہی بھاری میں [illegible] ہے۔ بے معنی، بے چارگی، [illegible] (Dehumanization) اور تجزیہ (Fragmentation)۔ [illegible] دیکھو شاعری کا ایک ہی دروبست [illegible]

ہمارے [illegible] مکمل [illegible] اور جس کی مکمل مستقبلیت اور انسانی دنیا کی [illegible] کی [illegible] کرتے ہیں ہمارے ادبی معاشرے میں ان کا شعور مکمل نہیں [illegible] کی تخلیقی تشکیل میں ان عناصر کی اہمیت اور [illegible] کے [illegible] شور مچانے کے شور میں گم ہو گیا ہے شک اخترالایمان بھی [illegible] کے شاعر "ٹوٹا ہوا آدمی" لکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ " میری شاعری [illegible] ہوئے آدمی کی شاعری" ہے لیکن یہ ٹوٹا ہوا آدمی [illegible] بھی ہے اور اخترالایمان کے لفظوں میں یہ محسوس کرتا ہے کہ:

"[illegible] نہیں آتے۔ مگر چھوٹے پیمانے پر یہ کام شاعر کر رہا ہے۔ شاعر کا کام زندگی میں توازن پیدا کرنا بھی ہے، اور اس کے اندر جو حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی۔ جدو جہد تو جاری رہے گی۔" (پیش لفظ سر و ساماں)

اردو کی نئی شاعری کے سیاق میں اخترالایمان کے فکری سرمایہ پر نظر ڈالی جائے تو وہ ہمارے سب سے نمایاں آواز کا شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اُن کا رویہ [illegible] اور [illegible] وجودی میلانات کے ان ترجمان سے مختلف ہے جن کی [illegible] ہماری علاقائی زبانوں کے معاصر ادب میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ میلانات اس [illegible] فرسودہ [illegible] تجربے پر مبنی بھیڑ چال کی نمائندگی کرتے ہیں جس کے ہاتھوں انفرادی طرز احساس کا بڑا خوب فرق ہوا ہے، خاص طور پر اردو میں۔ قحط بنگال، آزادی اور فسادات کے پس منظر میں ایک سی ریں ریں کرنے والی نظموں کا مجموعہ (ہم دوراں، مرتبہ، غلام ربانی تاباں) دیکھ کر جوش صاحب نے کہا تھا۔

آفریں بر غلام ربانی

کیا نرالا ہے مینڈکوں کا جلوس

ہمارے جدید شاعروں کے یہاں تجربے اور اظہار کی یکسانیت کا عیب ہمارے ترقی پسند [illegible] کے مقابلے کچھ کم نہیں۔ یہ لوگ ایک طرح سوچتے ہیں [illegible] نہیں بلکہ [illegible] لفظوں، [illegible] اور فرسودہ تجربوں کی [illegible] اپنی تخلیق وضع کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی [illegible] ماحول تک نہیں ہوتی۔ ہم ترقی پسندوں کے لئے [illegible] تخلیق مرکزی کا تصور وار ٹھہراتے ہیں لیکن یہ [illegible] کہ ہمارے شاعروں کی اکثریت کے پاس اُن کا اپنا کچھ بھی نہیں۔ مستعد اسلوب، مستعد [illegible] مستعد تجربے۔ چنانچہ [illegible] بے روح یکسانیت [illegible] کے شاعروں میں دکھائی دیتی ہے وہ ہمارے شعری روایت کے کسی [illegible] کے شاعروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ [illegible]۔

[illegible] کے عہد [illegible] زندگی کے مسائل [illegible] ایک [illegible] کے حد پر [illegible] کرنے کے [illegible] تخلیقی تجربے کی انفرادیت [illegible] دکھائی [illegible] ان کی طرف [illegible] اس [illegible] میں [illegible]

۱۔ اخترالایمان آج کی شاعری کا اصل محرک ٹوٹے آدمی کو نہیں بلکہ [illegible] آدمی کو سمجھتے ہیں۔

۲۔ شاعری ان کے نزدیک "چھوٹے پیمانے" پر پیغمبروں کا کام ہے۔

۳۔ شاعری مذہب ہے۔ کیوں کہ مذہبی تجربے کی شدت، جنون اور لگن کے بغیر شاعری کا تصور ممکن نہیں۔

۴۔ "ملکہ زماں" کا فقدان پوری زندگی کی اساس ہے۔

ان باتوں کا لب لباب یہ ہے کہ مستقبلیت کے عنصر سے آج کی شاعری کسی بھی حال میں خالی نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح اقتدار اور ایک سوچے سمجھے اخلاقی موقف کا مسئلہ ہے اور یہ مسئلہ ایک طرح کے ذاتی تہذیب کے عمل سے مربوط ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اخترالایمان کی شاعری اپنے پڑھنے والوں میں جو پہلا اور نمایاں تاثر پیدا کرتی ہے وہ ایک سنجیدہ اور منضبط سماجی ذمہ دار کا ہے۔ اخترالایمان پل بھر کے لئے بھی اس تاثر سے بے گانہ نہیں ہوتے۔ چنانچہ اپنے پڑھنے والے سے بھی ایک گہری سنجیدگی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ جدید (نئی) شاعری کے عمومی ذائقے کا عادی مخالف شعر اس شاعری کے مضمرات تک رسائی اسی صورت میں حاصل کر سکتا ہے جب وہ اخترالایمان کے افکار و احساس کے ساتھ ساتھ اس اسلوب کو بھی سمجھنے پر بھی قادر ہو جو بڑی حد تک شخصی ہے۔ اسے آج کی زندگی کے عام تجربے اور قصے کو ان کے بیان، حسب استطاعت، آج کا ہر چھوٹا بڑا شاعر کر سکتا ہے۔ اخترالایمان تقریباً یکساں آوازوں کی بھیڑ میں جو الگ نظر آتے ہیں اور ان کا لہجہ صاف پہچانا جاتا ہے تو اسی لئے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو بچانے کے بڑے جتن کئے ہیں۔ اپنے حال کے چنگل سے نکلنے کی بھی انہوں نے خاص جدو جہد کی ہے۔ وجودیت اور وجودی تجربوں کی عام آہٹ کو ہمارے زمانے کے سبھی قابل ذکر شاعروں کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ اس کا آہنگ اخترالایمان کے یہاں بہت بدلا ہوا ہے۔ سارتر کی انسانیت دوست وجودیت جو اس وقت کی گہری اثر بھی رکھتی ہے کہ ادیب اپنے سماجی عہد اور اپنی تخلیقی ذمہ داری دونوں کا بوجھ ایک ساتھ اٹھا سکے۔ اخترالایمان کے مزاج سے فطری مناسبت رکھتی ہے اس فرق کے ساتھ اخترالایمان سیاسی، سماجی کارکنوں کے پمفلٹ بازی اور سرگرم احتجاج سے الگ خاموشی سے اپنا کام کئے جاتے ہیں۔ [illegible] نے اخترالایمان پر اپنے مضمون میں کہا تھا کہ اخترالایمان کی شاعری کے موضوعات وہی ہیں جو ترقی پسندوں کے ہیں۔ لیکن ان کا بیان مختلف اور [illegible] ترقی پسند شاعروں سے الگ ہے اس لئے اخترالایمان قبول عام کے حصار سے باہر رہے۔ [illegible] ہے کہ اخترالایمان اور ترقی پسندوں کے معروف رنگ [illegible] شاعری کے اسالیب کا ہی نہیں، مزاجوں کا فرق بھی [illegible] کہ دوسرے تمام ترقی پسند شاعروں کے یہاں [illegible] تجربوں کی طرف [illegible] ہے ان میں [illegible] کے [illegible] ذہنی کا ایک [illegible] کے ساتھ [illegible]

ابھی وہاں نہیں آئی ہے [illegible] اختر الایمان کے یہاں بھی
کم نہیں۔ مگر وہ شاعر اور شاعری کے منصب میں تبدیلی یا تخفیف کے نقصان کا
شعور بھی رکھتے ہیں۔ اسی لئے ترقی پسندوں کی آواز میں آواز نہیں ملاتے
۔ اپنے سماجی سروکار اور وابستگی کو بچائے رکھتے ہیں مگر اس طریقے سے کہ
شاعری بھی بچی رہے۔

(۷)

تصور اور زاویہ نظر کا ایک اور پہلو جو اختر الایمان کی شاعری کے سیاق میں خاص توجہ کا مستحق ہے وہ ان کی شاعری کے مقامی رشتوں اور ارضی رابطوں سے تعلق رکھتا ہے۔ ایک معروف اصطلاح کا سہارا لیا جائے تو اسے اختر الایمان کی شاعری میں دیسی پن یا NATIVISM کا عنصر بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ بظاہر بات عجیب سی ہے۔ کیونکہ اختر الایمان جدید شاعری (نئی شاعری) کے بین الاقوامی مزاج کے سرگرم و مکمل ہست جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے وہ تو نسلوں کے فرق کو بھی نہیں مانتے۔ گویا کہ زماں کے تغیرات کی اہمیت اختر الایمان کے شعور میں کچھ خاص نہیں ہے۔ اور اس سے یہ فکری بحث بھی متعلق ہے کہ اختر الایمان انسان کے بنیادی تجربوں کی وحدت کے قائل ہیں۔ ایسی صورت میں اختر الایمان کے فکری اور جمالیاتی نظام کا رشتہ "دیسی پن" کے تصور سے جوڑنا بظاہر ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ اختر الایمان کی شاعری میں بین الاقوامی عناصر کا راستہ ان کی قومیت (مقامیت) سے نکلتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور عظمت اللہ خاں کی طرح اختر الایمان کے یہاں بھی شعری تجربے کے مقامی حوالوں کی کثرت ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کا یہ خیال کہ (مختار صدیقی اور مجید امجد کے علاوہ) اختر الایمان نے بھی "میراجی کے ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے" اسی واقعے پر مبنی ہے۔ بے شک اختر الایمان کے یہاں گیتوں اور دوہوں کی زبان کے استفادے کا میلان موجود ہے۔ اور اختر الایمان کی لفظیات، شعری قواعد، لہجے میں ہندی روایت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہونی چاہئے کہ اختر الایمان مقامی رنگوں کے شاعر ہیں۔ ان کا طرز احساس اساسی طور پر دیہی یا قصباتی نہیں ہے بلکہ شہری اور سائنسی ہے۔ اختر الایمان کے یہاں اس داخلی [illegible] کو بھی پہچان ملتی ہے [illegible] کی [illegible] کے شعروں سے [illegible] ہے۔ چنانچہ [illegible] اختر الایمان کی نظموں میں طرح طرح سے ظاہر ہوتے ہیں۔ [illegible] ایک طرف [illegible] دوسری طرف ان کی [illegible] کا اعتراف بھی ہے۔

[illegible]

ہے اردو کے کسی اور شاعر (بہ شمول فیض) سے نہیں۔ اس کا سبب بھی وہی ہے جس کی طرف ذرا دیر پہلے اشارہ کیا گیا تھا یعنی اختر الایمان کے شعور اور احساس میں مقامیت کے نشانات۔ وارث علوی نے اپنے مضمون ۔۔۔ "اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو" ۔۔۔ میں یہ بات اس طرح کہی ہے کہ: (یہاں میں پورا اقتباس نقل کئے دیتا ہوں)

> اختر الایمان جدید صنعتی شہر کے حصار میں رہنے کے باوجود اپنے ذہن میں ایک ہرا بھرا گاؤں لئے پھرتے ہیں۔ راشد اور فیض کے ذہنوں میں ایسا کوئی گاؤں نہیں۔ اس لئے ان کے یہاں وہ لڑکا پیدا ہی نہیں ہو سکتا جو بچپن ہی نہیں بلکہ گاؤں کے منظر ناموں پر کھیتوں اور نظموں کے تعاقب میں دوڑتا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری کی پوری شاداب امیجری اسی گاؤں کی مرہون منت ہے اور شہروں کی فضاؤں کو وہ شاعرانہ امیجری اور مرقعوں میں بدل نہیں پاتے گو ان کے یہاں کوٹھار کی سڑکوں، کارخانوں، ٹرینوں اور ان کی بھیڑ کا ذکر دوسرے شعرا کی نسبت میں سب سے زیادہ ہوا ہے۔۔۔

یہ بات ظاہری طور پر سیدھی سادی اور درست ہوتے ہوئے بھی تشریح طلب اور مبہم ہے۔ نئے شہر کا نئے شعر سے رشتہ بہت پیچیدہ ہے۔ کیتن حقی کے معرکۃ الآرا مضمون (شعلے کی ثقافت) سے قطع نظر، مشرق و مغرب کی جدید شاعری میں اس پیچیدہ تجربے کے نقوش اور آثار جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ شاعری کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کا جدید فکشن بھی اس مسئلے کے تعلقات اور مظاہر سے بھرا پڑا ہے۔ اختر الایمان کی کئی نظموں ۔۔۔ ایک لڑکا، یادیں، باز آمد ۔۔۔ کے حوالے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سینے میں چھپے ہوئے کسی خواب کی طرح وہ اپنے ذہن میں ایک ہرا بھرا گاؤں لئے پھرتے ہیں۔ مگر اس گاؤں کی حیثیت اصل میں ایک علامت، ایک تمثیل، تخلیقی تجربے کے ایک محرک کی ہے۔ اختر الایمان اسی حوالے کی مدد سے اپنے انداز شعور وقت کی شاعری کرتے ہیں۔ گاؤں ان کے یہاں واپسی کا سفر یا فکری مراجعت کا تصور نہیں ہے بلکہ جدید زندگی کے آشوب کو ایک پس منظر، ایک معنی پیدا کرنے والی قوس مہیا کرنے [illegible] کے ذریعے اختر الایمان نے ایک تجربہ بنایا ہے۔ اقدار کی شکست اور [illegible] کی آویزش کا جو تجربہ اختر الایمان کی نظموں میں بار بار ابھرتا ہے اس کا [illegible] اختر الایمان نے گاؤں کے موثر اور مشہود استعارے کی وساطت سے کیا ہے۔ [illegible] اختر الایمان کے ذہن میں [illegible] شاعری [illegible] فکری [illegible] شہری زندگی کے آشوب اور [illegible] [illegible]

سے طاقت کی طرف، کس طرح ... ہے کہ انسان فطرت کی ... اور ... کے چنگل سے اپنے آپ کو نکالے کیسے؟ اپنے مستقبل کو بچائے کس طرح؟ ... ہے جس تک وہ دور ہے حصول کے سفر کا ... اختر الایمان کے شعور کو متحرک اور احساسات کو مضطرب ... ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری انفرادی تجربے کی ... سے اس عہد کی ایک ... اور تہذیبی دستاویز بھی مرتب کرتی ہے جس کے ... اس زمانے کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی تاریخ سے ... ہوتے ہیں۔ اختر الایمان نے جس طرح مقامیت کے عناصر کی مدد سے ایک آفاقی لہجے کی تشکیل کی ہے۔ اس کی مثالیں آج کی شاعری میں بہت کم یاب ہیں۔ یہی خوبی اختر الایمان کو ہمارے زیادہ تر نئے ... ماندے، مرجھاتے ہوئے اپنے آپ کو مسلسل دہراتے ہوئے نئے شاعروں پر سبقت رکھتی ہے۔

(۸)

اختر الایمان نے راشد اور فیض کی طرح اس دور کے دوسرے تمام شاعروں سے لمبی تخلیقی عمر پائی۔ رومانیت سے حقیقت پسندی تک ان کا سفر طویل بھی ہے اور رنگارنگ بھی۔ ان کے یہاں لوک روایتوں کی سادگی اور گھلاوٹ بھی ہے۔ اور نئی زندگی کے اندر پیچیدگیوں کا ادراک بھی۔ ایک منجھے ہوئے کھلاڑی کی طرح وہ اپنے قبیلے کی تمام معاملات پر نظر رکھتے ہیں۔ اس قبیلوں کے مسکنوں پر نئے قصے سناتے ہیں۔ تماشے دکھاتے ہیں۔ کہانی اور ڈرامے کے روایتی اجزا اور عناصر سے اپنی نظموں کی تشکیل میں اختر الایمان نے جس طرح کام لیا ہے، ان کے معاصرین کے یہاں یہ صلاحیت تو تقریباً مفقود ہے۔ ان کی نظمیں اسی اسالیب شعر اور روایتی پیمانوں سے حیرت انگیز طور پر آزاد ہیں۔ بادی النظر میں ان کی نظموں پر نثریت کی جو پرت چڑھی ہوئی دکھائی دیتی ہے، اس کا سبب یہی ہے کہ اختر الایمان کے یہاں آرائش سے شعوری گریز ملتا ہے۔ غنائی اور مترنم لہجے پر وہ فطری اور بے ساختہ لہجے کو ترجیح دیتے ہیں۔ مگر اس رویے نے اختر الایمان کی نظموں میں ایک مختلف انہمات قسم کی موسیقیت کو راہ دی ہے، جیسے ڈھولک کی تھاپ پر کوئی کھردرا گیت گایا جا رہا ہو یا جنگل کے باؤل اپنے اکتارے کی دھن پر گانے کے علاوہ دیوانہ وار رقص بھی کرتے جاتے ہوں۔ اپنے ادراک کے ساتھ ساتھ اختر الایمان نے اپنے اظہار کی رینج (Range) کو بھی وسعت دینے کی ایک مسلسل جستجو کی ہے۔

اختر الایمان کا ایک امتیاز اپنے ہم عصروں میں یہ بھی ہے کہ انھوں نے شعری تجربے کے ادراک اور بصیرت کے اظہار پر کسی طرح کی مسلکی نظریاتی اور فکری ادراک ... کسی محدود دائرے میں گردش کرتی ہوئی شاعری کے برعکس ... کی شاعری ہے ... اس مضمون کی ... کی ... کے لئے بھی ان کے ایک ... ہے۔

اختر الایمان جس سے سامنے آتی ہے۔ کلی زندگی کی سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ مطالعے کی وسعت اور علم کی گہرائی و گیرائی کے لئے ان کے پاس وقت نہ تھا اور نہ ان باتوں کا وہ حوصلہ رکھتے تھے۔ لیکن وہ جو اقبال نے خون جگر سے لکھے جانے قطعے کی بات کہی ہے، اس کی بصیرت ان کو حاصل تھی انھیں زندگی اور اس کے مظاہر کو نظریات و افکار کے ذریعہ دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ ان سب سے جینے کے عمل کے ذریعے بہت اچھی طرح متعارف اور روشناس تھے۔ ان کی شاعری کا جوہر اور طاقت بھی اسی میں تھی۔

نشایاد

وہ اپنی آمد کے پروگرام کی تفصیل بتا رہا تھا مگر مجھے اس سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی کہ وہ کس ایئر لائن سے آئے۔ کس کلاس میں سفر کرے اور کون سے روٹ سے پہنچے۔ پیاسی زمین کو اس سے کیا کہ بادل مشرق سے آئے یا مغرب سے اسے تو بارش چاہئے۔ میرے لئے وہی ایئر لائن سب سے اچھی تھی جو اسے رش کے اس موسم میں جلد از جلد گھر لے آئے اور اگرچہ ساتویں آٹھویں روز ہم اس کی آواز سن لیتے تھے مگر اسے دیکھے ہوئے اور اس کے بکھولوں سے اپنے سات آٹھ سو دن اور اتنی ہی العطش العطش پکارتی پیاسی راتیں ہو گئی تھیں۔ آواز کا رابطہ بالمشافہ ملاقات کا بہت اچھا نعم البدل ہے مگر محبت لمس چاہتی ہے مجھے یاد ہے جب شروع شروع میں اس کا فون آتا وہ اس سے بات کر کے رونے لگتی۔ میں کہتا تمہیں تو خوش ہونا چاہیئے مگر وہ کہتی اس کی آواز سن سکتی ہوں اسے دیکھ تو نہیں سکتی نا۔ ایک بار میں نے اس سے بات کا ذکر کیا تو کہنے لگا اس کا انتظام بھی ہو جائے گا عنقریب آپ لوگ انٹرنیٹ کے ذریعے میری آواز کے ساتھ تصویر بھی دیکھ سکیں گے لیکن کیا ہماری اس سے تشفی ہو جائے گی۔

مجھے اس کی آمد کی خبر سن کر خوشی تو ہوئی ہے مگر زیادہ نہیں کیونکہ اس کا مطلب ہوتا ہے سال دو سال کی پھر لمبی جدائی۔ مجھے اس کی متوقع آمد کا انتظار [illegible] نہ جانے کے لئے آئے۔ میرے بس میں ہو تا تو میں کبھی اسے اتنی دور نہ جانے دیتا [illegible] گھر جانے کے بعد ایک روز میں نے حساب لگایا کہ وہ میری [illegible] تعلیم اور ملازمت کی خاطر [illegible] [illegible] حساب کر [illegible]

اب میرا اپنا بیٹا مجھ سے جدا ہوا ہے تو مجھے ابا کے جذبات و احساسات کا کچھ کچھ اندازہ ہو رہا ہے وہ ہر دوسرے تیسرے مہینے ملنے آ جاتے اور جب تک قیام کرتے ان کی خواہش ہوتی مجھے دفتر سے چھٹی ہو اور میں دن رات ان کے پاس بیٹھا باتیں کرتا رہوں مگر میں سال دو سال میں گاؤں کا ایک آدھ چکر لگاتا تو مشکل سے ایک دو راتیں گزار سکتا پھر مجھے شہر کی رونقیں، روشنیاں اور اپنی دلچسپیاں پکارنے لگتیں اور بعض اوقات میں شام کے وقت واپس چل پڑتا۔ وہ کہتے یہ وقت تو گھر لوٹنے کا ہے تم گھر سے جا رہے ہو میں ضروری کام کا بہانہ کرتا انہیں کیا پتا تاکہ میرا گھر تو کہیں اور ہے۔

مجھے یاد آتا ہے ایک بار شام کے وقت جب میں روانہ ہو رہا تھا وہ کتنے اداس اور پریشان تھے لیکن منہ سے کچھ نہیں کہہ رہے تھے۔ سب لوگ مجھے بے وقت سفر کرنے سے روک رہے تھے مگر وہ خاموش تھے۔ رخصت کرتے وقت ان سے نہ رہا گیا اور بولے تمہاری ماں بھی زندہ ہوتیں تو کیا تم تب بھی ایسا ہی کرتے۔ لیکن میرا دل نہ پسیجا اور اپنی مجبوری بتا کر چلا گیا۔ وہ رات اور ایسی کئی راتیں ابا نے کیسے کاٹی ہوں گی مجھے اس کا اندازہ اب ہوا ہے۔

مجھے یاد آتا ہے میرے لڑکپن میں ابا کو داستان حضرت یوسف بہت پسند تھی۔ میرے شہر چلے جانے کے بعد وہ راتوں کو بلند آواز میں یہ قصہ پڑھتے رہتے۔ ان کی بتائی تھیں کہ وہ زیادہ تر وہی حصے پڑھتے تھے جن میں بیٹے کی جدائی میں حضرت یعقوب کی حالت زار کا بیان ہوتا۔ [illegible] حضرت یوسف کا قاصد [illegible] [illegible] آپ کو محبوب فرزند صرف زندہ اور سلامت ہے [illegible] حضرت [illegible]

اسے کئی روز اس سے [illegible] کہ اسے چند نہیں مل رہی اب
[illegible] اطلاع دے گا کہ وہ کس تاریخ سے
کب آ رہا ہے۔ اگر اطلاع [illegible] کراچی یا لاہور پہنچ کر فون کرے گا
[illegible] فکر نہ کریں [illegible] معلوم ہے کہ وہ پہنچ جائے گا۔

دو تین روز میں وہ ہمارے درمیان ہو گا اور ہم اسے دیکھ اور چھو سکیں گے۔ اس تصور اور خیال سے دل میں عجیب مسرت آمیز ہلچل سی پیدا ہو گئی۔ آنکھوں کے سامنے بار بار اس کی صورت ابھرنے لگی۔

اس کی ماں کا اصرار تھا کہ وہ عید سے کم از کم ایک روز پہلے ضرور پہنچ جائے اس نے تسلی دی تھی آپ فکر نہ کریں میں عید کی صبح کا آغاز آپ کے ہاتھوں بنی [illegible] سویوں ہی سے کروں گا۔ اس کے بعد ہمارا اس سے ٹیلی فون کا رابطہ ختم ہو گیا اور ہم اس کی اگلی کال کا انتظار کرنے لگے۔ گھر کا کوئی فرد جب بھی ٹیلی فون اٹھا کر [illegible] بھری ہوئی شیرنی کی طرح غرانے لگتی۔ مگر پورا ایک دن [illegible] مشین سے صاف کاغذ کی طرح نکل گیا اور انتظار کی لمبی رات شروع ہو گئی۔ آج [illegible] سے پروگرام اور وعدے کے مطابق پہنچ جانا چاہیے تھا مگر ابھی تک اس کے روانہ ہونے کی اطلاع تک نہیں آئی تھی۔ میں وقفے وقفے سے ٹیلی فون کا ریسیور اٹھا کر یقین کر لیتا کہ وہ خراب تو نہیں ہو گیا۔ اس دوران میں بہت سی کالز آئیں مگر وہ سب فضول معلوم ہوئیں۔ ہم ہر کسی سے نہایت مختصر اور سرد مہری سے بات کرتے۔ زیادہ تر کالیں عزیز و اقارب کی تھیں جو یہ پوچھ کر کہ [illegible] کوئی اطلاع آئی یا نہیں ہمیں اور بھی اداس اور پریشان کر دیتے۔

اس نے ابھی سے اس کی پسند کی ڈشیں بنانا اور انہیں فریج میں محفوظ کرنا شروع کر دیا تھا۔ ماؤں کو یہ بڑی سہولت حاصل ہے محبت اور ممتا کے اظہار کا موقع بھی مل جاتا ہے اور مصروفیت میں وقت بھی اچھے طریقے سے گزر جاتا ہے۔ عورتوں کو ایک اور بڑی سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ ہر موقع پر رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر سکتی اور اپنے دل کا غبار نکال سکتی ہیں۔ یوں تو بعض مرد بھی ایسا کرنے میں عار محسوس نہیں کرتے مگر میرے جیسے دیہاتی پس منظر کے مردوں کو ایسا کرنے میں اپنی مردانگی خطرے میں نظر آتی ہے۔ مجھے یاد ہے جب میں پڑھائی کی خاطر پہلی بار گھر سے نکلا اور شہر جا رہا تھا تو گھر کی چھوٹی بڑی سب عورتوں نے مجھے آنسوؤں سے لبریز آنکھوں سے رخصت کیا تھا مگر ابا نے صرف خاموشی سے سر پر ہاتھ پھیرنے پر اکتفا کیا تھا۔ لیکن وہ بار بار رومال سے ناک صاف کرتے ہوئے نزلے کی شکایت کر رہے تھے وہ کیا تھا؟

وہ [illegible] کر کر [illegible] بند کرتی، [illegible] پہلی اور سل [illegible] جب [illegible] کر کے چند آنسو بہاتی اور [illegible] ہو جاتی۔ مگر میرے [illegible] کر کے آنکھوں پر [illegible] اٹھا کر [illegible] میں [illegible] یوں میں نے بھی عید کی تیاری [illegible] اس کی پسند [illegible] کے بیٹے کی [illegible] اس کے لئے [illegible] تھیں مگر [illegible] کی خاطر اس کا اعلان نہیں کیا تھا۔

ویسے بھی کھانے پینے کا [illegible] ہے [illegible] اب بھی کرتی ہے [illegible] پاکستان کی [illegible] جس روز میری آمد متوقع ہوتی وہ میری پسند کی چیزیں پکا کر رکھتی جاتیں۔ گاؤں کی دکان سے برفی اور جلیبیاں منگاتیں اور [illegible] کھانے پینے کی چیزیں بیچنے والے گھر کے قریب سے ہو کر [illegible] روز مری رہتی ہے۔ ہفتے کے دن مشین بن جاتی ہے۔ اس روز ماں جی اندر باہر جاتے ہوئے [illegible] جاتے اور بستروں کی چادریں اور تکیوں کے غلاف بدلتے ہوئے مولوی عبد الستار کا [illegible] رہتیں:

چمن [illegible] کیوں [illegible] آیا یار میاں
[illegible] رو رو کے زار و زار میاں
[illegible] میری [illegible] میاں
[illegible] ان چار میاں

اتنے کام کاج کے بعد بھی وقت بچ جاتا تو وہ اپنا [illegible] چرخہ اٹھا کر چھت پہ لے جاتیں اور شہر سے آنے والے رستے کی طرف رخ کر کے انتظار کی پُرشوق پونیاں کاتنے لگتیں۔ میری بائیسکل کے پہیے اور ماں جی کا چرخہ ایک ساتھ گھومتے۔ واپسی کا سفر ہمیشہ آسان اور اچھا لگتا۔ ہوا مخالف ہوتی جب بھی لگتا کہ دور سے بندھا کھنچا چلا جا رہا ہوں۔ ابا کو بھی اس روز باہر کے سارے کام بھول جاتے اور وہ مصروفیت اور گھر میں رہنے کا کوئی بہانہ تلاش کر لیتے۔ لکڑیاں چیرتے، ٹوٹی ہوئی چارپائیوں کی مرمت کرتے یا ان کی ادوائن کستے۔ مگر ظاہر نہ ہونے دیتے کہ وہ ہفتہ بھر کے ملتوی کئے ہوئے گھر کے کام کاج آج ہی کیوں انجام دے رہے ہیں۔ مگر میرے پاس مصروف رہنے اور وقت گزارنے کا بہت سا جدید ساز و سامان موجود ہے۔ کتابوں میں جی نہ لگے تو آڈیو، ویڈیو کیسٹس اور سی ڈیز ہیں۔ اور جب چاہوں انگلی گھمانے والے ڈش انٹینا پر مختلف ممالک کے دل بہلانے والے پروگرام دیکھ سکتا ہوں۔ کمپیوٹر پر [illegible] کی مشق کر سکتا، شطرنج کھیل سکتا اور انسائیکلوپیڈیا کی [illegible] کھول کر پہروں مصروف رہ سکتا ہوں۔

وہ کھانے پکاتی رہی اور میں ٹی وی دیکھتا اور میوزک سنتا رہا مگر اس کے باوجود [illegible] رات کا [illegible] ہم نے [illegible] کے بغیر [illegible] جاگنے کے باوجود آخری سحری میں [illegible] کی بار ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے کا گمان ہوا مگر وہ چپ رہا۔

آج جمعرات کا روزہ تھا۔ آج اس کے آنے کی توقع [illegible] کو [illegible] رہی تھی۔ [illegible] آنے والی [illegible] نے [illegible] میں [illegible] شروع کر دیا تھا۔

[illegible]
[illegible]
[illegible]

ہاں جی جانتی تھیں کہ یہ دنیا دن چار ہیں۔

مگر آخری روزے کا دن بھی انتظار کے ریلے سے بہتے گئے کی طرح گزر گیا۔ ٹیلی فون کی طرح ہم بھی زیادہ تر چپ رہے۔ یہاں آتے جاتے ایک دوسرے کو سوالیہ نظروں سے دیکھ لیتے۔ ایک ہی سوال جس کا جواب کسی کے پاس نہ تھا۔

ماں جی کہتی تھیں جلد زندگی پردیس ہوتا ہے مگر ہر باپ کی طرح ابا زیادہ حقیقت پسند تھے اور سفر کو وسیلہ ظفر کہتے تھے۔ وہ ماں جی کو کتابوں سے پڑھ کر ان شہزادوں اور سوداگر بچوں کی کہانیاں سناتے جو مہم جوئی اور سوداگری کے لئے دور دراز کے کوہ قافوں اور پرستانوں کے سفر کرتے۔ جنوں دیووں سے لڑتے بھڑتے اور ایک روز اونٹوں پر زر و جواہرات کا خزانہ اور دیس دیس کی سوغاتیں لادے کسی بدیع الجمال یا حسن آرا پری کے ساتھ کامران لوٹتے۔ مجھے خیال آنے لگا نئے دور کے اپنے کوہ قاف ہیں۔ علامہ اقبال کی توقع کہ "گیا دور سرمایہ داری گیا۔ تماشا دکھا کر مداری گیا" پوری نہ ہوئی۔ سائنس، ٹکنالوجی اور صنعت کی ترقی نے سرمایہ داری نظام کو اتنا طاقت ور اور پرکشش بنا دیا کہ سارے نظریے اس کے سامنے باطل ہو گئے اور اس نے معیشت، سیاست اور دنیا کے ذہین دماغوں پر غلبہ حاصل کر لیا۔ ترقی پذیر ملکوں کے مہم جو نوجوان نئے کوہ قافوں کے خواب دیکھنے اور ان کے توقلوں، جی میلوں اور ویزوں کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔

اب ہمیں اس کی روانگی کی نہیں اپنے ہی کسی شہر کراچی، لاہور یا اسلام آباد پہنچ جانے کی اطلاع کا انتظار تھا۔ گاڑی میں پٹرول ڈلوا کر اور چمکا کر کھڑا کر دیا گیا تھا اور راشد ضرورت کے سوا اسے باہر جانے سے روک رکھا تھا تاکہ اشارے پاتے ہی ائیرپورٹ روانہ ہو سکیں۔ مگر ٹیلی فون خاموش تھا اور جیسے جیسے سورج غروب ہوتا جا رہا تھا اندیشوں اور وسوسوں کے سائے بڑھتے آ رہے تھے۔ ہم دونوں ایک دوسرے پر سکون دکھائی دینے کی اداکاری کر رہے تھے۔ ساری حیات سمٹ کر سماعت بن گئی تھیں۔ ٹیلی ویژن ڈرامے میں بھی جون کی گھنٹی بجتی تو ہم ایک ساتھ جون کی طرف لپکتے۔

پھر پاس پڑوس کی چھتوں منڈیروں پر چڑھے ہوئے لوگ آسمان کی اسی جانب عید کا چاند تلاش کرنے لگے جدھر سے ہمارے ماہ منیر نے طلوع ہونا تھا۔ مگر جون تھا کہ چپ ہی سادھے رہا تھا اور جب بھی تو بیزار کن مکالمہ شروع ہو جاتا۔

"کوئی اطلاع آئی؟"

"نہیں"

"کیوں؟"

"کیا پتہ"

[illegible] چاند رات کی [illegible] کرنے کا سوچ رہے [illegible]

"ہو سکتا ہے"

"ضرور رستے میں ہو گا"

"اللہ کرے"

جانا مختلف ائیرلائنز کی فلائٹس کی تفصیل جمع کر لایا تھا مگر پی آئی اے نے رش کی وجہ سے اپنی بعض فلائٹس کو ڈائیورٹ کیا تھا اس لئے کچھ اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ وہ کب اور کس فلائٹ سے پہنچ سکتا ہے۔ انتظار کرتے ہوئے اس کے اندر کی کیفیت گویا ہوئی۔

"اللہ کرے آج چاند دکھائی نہ دے"

"ایک روزہ اور رکھنا پڑ جائے گا"

"کوئی بات نہیں ——— کل تک وہ پہنچ ہی جائے گا"

"کل تک بھی کوئی اطلاع نہ آئی تو؟"

"ایسا نہ کہئے مجھے ہول آتا ہے"

مگر چاند نکل آیا اور لوگوں کی عید ہو گئی

ادھر حضرت فتح علی خان مجبور دلوں پر پھوار رکھنے والی آواز میں گا رہے تھے۔ "کلھیاں عیداں تاں ہوں چنگا ساں نوں اک دیدار کے وا" وہ کچن میں سویاں پکاتے ہوئے آنسوؤں کا حلک بہا رہی تھی اور میں کچھ بھی نہیں کر رہا تھا جب ٹیلی فون کی گھنٹی بجی مگر لائن کٹ گئی۔ دو تین مرتبہ ایسا ہوا۔ اندازہ ہو رہا تھا کہ دور کا کال ہے وہ کوشش کر رہا ہے مگر رش کی وجہ سے ٹھیک طرح سے لائن نہیں مل رہی۔ اس سے یہ اندازہ تو ہو گیا کہ وہ خیریت سے ہے مگر یہ سوچ کر ہم مزید اداس ہو گئے کہ وہ ابھی تک وطن سے دور ہے مگر کہاں؟ اس کا کچھ پتہ نہ چل سکا۔ کیونکہ اس کے بعد جون پہلے کی طرح پھر خاموش ہو گیا اور رات بھر خاموش رہا۔

اس کے لئے پھر وہی چادر، وہی خانہ اور میرے لئے ریموٹ کنٹرول۔ مگر آج میں دھڑکتے دل کے ساتھ سی این این اور بی بی سی سے صرف خبروں کے بلیٹن سن رہا تھا اور دل ہی دل میں دنیا بھر کی بسوں، گاڑیوں اور ہوائی جہازوں کی سلامتی کی دعائیں مانگ رہا تھا۔ اور اگرچہ اس کا مختلف پکوان تیار کرنے کا جذبہ کسی حد تک سرد پڑ گیا تھا مگر ان عورتوں کو اپنے تہواروں پر اور بہت سے کام ہوتے ہیں وہ ڈھائی تین بجے اوپر بیڈ روم میں آئی۔ کچھ دیر اپنے پلو کو آنسوؤں سے بہاتے اور پرسکون ہو کر سو گئی۔

عید کی صبح میں آنکھوں میں مگر اتنا لئے اٹھا تو وہ مجھے جاگتی تھی اور کرنے میں اداس مکمل ہوئی تھی۔ مجھے یاد تھا کہ وہ عید گاہ جانے کے لئے سب سے پہلے تیار ہو تا اور مجھے آوازیں دینے لگتا تھا۔ جانتا تھا میں ہر بار دیر کر دوں گا اور عموماً آخری صف میں جگہ ملتی ہے۔ مگر آج میں سب سے پہلے [illegible] ہو گیا کیونکہ دیر تو دیر تک جاگنے کی وجہ سے طاری تھی۔

عید گاہ کے رستے میں [illegible]

[illegible] اور انتظار سا منہ پر پڑی گاڑی تھی۔ [illegible]

[illegible] ہوئی دیر" مجھے [illegible] کا خیال آیا اور میرے الجھے ہوئے دماغ نے فوراً ایک [illegible] کر ڈالی "[illegible] دیکھا ہے۔ [illegible]"

[illegible] میں نے تھوڑی دیر کے لئے فرض کر لیا وہ [illegible] اور [illegible] کے ساتھ میرے پہلو میں کھڑا ہے۔ پھر سلام پھیرا گیا۔ دائیں والوں پر سلامتی اور رحمت۔ بائیں والوں پر سلامتی اور رحمت۔ میری دعاؤں میں [illegible] بھی ہو گی۔ دائیں بائیں آگے پیچھے اوپر نیچے ہر مقیم اور مسافر پر سلامتی اور رحمت۔ [illegible] سب کو ان ایک خیر سگالی تیرے دم [illegible]۔

ہم اس توقع پر گھر لوٹے کہ شاید کوئی اطلاع آئی ہو مگر گھر کے صدر دروازے پر وہی ایک [illegible] چپ فقیرنی بن کر بیٹھی ہوئی تھی اللہ کے نام پر ایک [illegible] خبر۔

وہ دن بھر مہمانوں کی خاطر تواضع میں لگی رہی اور اس کے لئے کھانے پینے کی چیزیں جت جت کر رکھتی رہی۔ یہ اسے پسند ہے۔ یہ اس کا [illegible] ہے۔ یہ کھا کر وہ بہت خوش ہو گا اور میں پوچھ نہیں کہاں۔ تھا بھی کہ نہیں۔ [illegible] اور انتظار کی لمبی رات چڑھ آئی۔ میں طبیعت کی ناسازی کا بہانہ کر کے اپنے کمرے میں آیا اور اس کی یادوں کی چادر اوڑھ کر لیٹ گیا۔ چند برس پہلے جب میرے پیٹ کا ایک نہایت پیچیدہ اپریشن ہوا اور مجھے کئی ہفتے ہسپتال میں رہنا پڑا تھا تو وہ ہر روز ٹیلی فون کرتا اور ڈاکٹروں، نرسوں اور میرے تیمارداروں کو تفصیل پوچھ پوچھ کر پریشان کرتا۔ اور ہر بار اصرار کرتا کہ میری اس سے بات کرائی جائے۔ زخم تازہ اور خراب تھے۔ نلکیوں ٹانکوں میں جکڑا ہوا میں ریسپشن کے ٹیلی فون تک نہ جا سکتا تھا اور ٹیلی فون کمرے میں نہ آ سکتا تھا۔ مگر وہ ہر روز اصرار کرتا۔ عزیز و اقارب اسے یقین دلانے کی کوشش کرتے کہ میں بہتر ہو رہا ہوں مگر اس کا ایک ہی اصرار تھا کہ وہ مجھ سے بات کرنا چاہتا ہے۔ جیسے اسے شک ہو کہ میں ہوں بھی یا نہیں۔ میرا خیال ہے اس کے ایک کزن رضوان کے ساتھ جو حادثہ پیش آیا تھا اس کا اس نے بھی گہرا اثر لیا تھا۔ رضوان کے والد کئی ہفتے کوما میں رہنے کے بعد جا چکے تھے مگر اسے مسلسل یہی بتایا جاتا رہا کہ ڈاکٹروں نے انہیں اٹھنے اور بولنے سے منع کیا ہوا ہے۔ تب وہ ایک روز خود چلا آیا۔ گھر پہنچ کر اسے پتہ چلا کہ ان کے چالیسویں کی تیاری ہو رہی ہے۔

میں خود بھی اس کی آواز سنتا اور اسے یقین دلانا چاہتا تھا کہ میں ہوں۔ آخر ایک روز میں نے اس سے بات کرنے کا فیصلہ کر لیا اور رات کو جب [illegible] ہوئے وقت پر اس کا ٹیلی فون آیا تو مجھے سہارا دے کر ریسپشن پر لایا گیا۔ [illegible] ساتھ قدموں کا فاصلہ اتنا طویل اور تکلیف دہ تھا کہ لگتا سارے ٹانکے کھل جائیں گے۔ [illegible] دنوں سے فون پہنچ گئے مگر اس سے بات کر کے [illegible] مجھے [illegible] کی طرح

[illegible] واپس جا رہا [illegible] کی طرف جا رہا تھا مجھے لگ رہا تھا کہ [illegible] کے اندر نکل رہا ہوں۔ ہزاروں میلوں کا ایک قدم اسلام آباد، کراچی، فرینکفرٹ، [illegible] اور بس ایک قدم [illegible] گی۔

ابو یہ آپ ہیں؟
آپ کی آواز کیوں بدلی ہوئی ہے
کیا بہت تکلیف میں ہیں؟
آپ بہت جلد ٹھیک ہو جائیں گے
ابو میں فوراً آ جاؤں؟

کئی دنوں کی رکی ہوئی سسکیاں سوالوں کی صورت اختیار کر گئی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ اس رات مجھے سخت درد تھا جس میں اس بداحتیاطی کی وجہ سے اور اضافہ ہو گیا تھا۔ بس اس کی آواز کے ٹرینکولائزر کے چند منٹ سکون سے گزرے تھے مگر میں نے اس نقاہت، تکلیف اور جذباتی ہیجان میں بھی خود پر قابو رکھا تھا اور اپنی مردانگی پر حرف نہ آنے دیا تھا۔

پتہ نہیں مجھے اس کی اور ابا کی یاد ایک ساتھ کیوں آ رہی تھی۔ شاید اس لئے کہ ان کی بھی اس سے بڑی دوستی رہی۔ اپنے پوتوں اور نواسوں میں وہ سب سے زیادہ پیار اسی سے کرتے۔ کئی بار چھٹیوں میں اسے اپنے ساتھ گاؤں لے جاتے۔ خوب خاطریں کرتے۔ انہوں نے چارہ لادنے کے لئے ایک گدھی رکھی ہوئی تھی جس کے ساتھ اس کے بچھیری بھی تھی۔ انہوں نے اسے گدھی پر سوار کیا تو کہنے لگا۔

"دادا جی ---- اس کا ہینڈل کہاں ہے؟"

وہ بہت محظوظ ہوئے اور اس کی رسی تھماتے ہوئے بولے۔ "یہی اس کا ہینڈل ہے"۔ کچھ عرصہ بعد وہ شہر آئے تو اس نے ان سے گدھی کی خیریت معلوم کی۔ انہوں نے بتایا وہ اور اس کی بچی دونوں بیمار ہو کر مر گئی ہیں۔ اس کا اسے بہت افسوس ہوا اور اس نے محلے کے ہر گھر میں اس کا اظہار کیا کہ دادا جی کی ساری کھوتیاں مر گئی ہیں۔ پڑوسنیں اس کی امی کے پاس افسوس کرنے آئیں اور یہ پوچھنا ضروری سمجھتیں کہ کیا تم لوگ پیچھے سے کمہار ہو۔ اس پر ہم سب نے اسے خوب ڈانٹا۔

پھر جب وہ کالج میں پڑھتا تھا گاؤں گیا اور کچھ دنوں بعد اداس ہو گیا۔ ایک روز اپنے دادا جی سے کہنے لگا۔

"میں واپس گھر جانا چاہتا ہوں"

"یہ بھی تو تمہارا اپنا گھر ہے"

"میں یہاں بور ہو رہا ہوں"

"بور کیا ہوتا ہے؟"

[illegible] اور تب ہی وہ کبھی بور ہوتے تھے مگر اس کے بعد وہ بھی بور ہونے لگے۔ اور جب زیادہ بور ہو جاتے تو کرایہ لے کر ہمیں ملنے شہر آ جاتے۔

اس کے امریکہ چلے جانے کے کچھ عرصہ بعد ایک روز میرے ہاتھ چند روز پہلے برس پرانی ڈائری لگ گئی۔ پہلے صفحے پر ایک ضروری نوٹ درج تھا۔

مجھے یاد آیا۔ میں نے اسے سبحان تیری قدرت پکارنے والے کالے تیتر کی ایک من گھڑت کہانی سنائی تھی۔ جو اسے اس قدر پسند آئی کہ اس نے رات کے دس بجے ضد شروع کر دی مجھے ابھی کالا تیتر لا کر دیں۔ میں نے اسے ٹالنے کے لئے کہہ دیا کہ سردیوں میں کالے تیتر گرم علاقوں کو چلے جاتے ہیں۔ گرمیوں میں واپس آئیں گے تو لا دوں گا۔ مگر اس کا اندیشہ دور نہیں ہو رہا تھا۔ تب میں اسے یقین دلانے کے لئے ڈائری نکالی اور اس پر لکھا۔

ضروری نوٹ

گرمیوں میں عامر کو کالا تیتر لا کر دینا ہے۔

اس نے کہ یہ بھی لکھیں کہ بھولنا ہرگز نہیں ہے۔ میں نے یہ بھی لکھ دیا۔ "بھولنا ہرگز نہیں ہے"۔ تب کہیں جا کر اس کی تسلی ہوئی اور وہ مطمئن ہو کر سو گیا کہ اب گرمیاں آتے ہی ابو کو کالا تیتر لا کر دینا پڑے گا۔ کیونکہ یہ ان کی ڈائری میں لکھا جا چکا ہے۔ وہ ٹھیک ہی سمجھا تھا کہ لکھا ہوا مٹایا نہیں جا سکتا۔ مگر گرمیاں آنے تک مجھے ہی نہیں اسے بھی بھول گیا۔ لیکن لکھا ہوا اب تک موجود ہے۔ تحریر بڑی ظالم چیز ہے۔ آدمی بھول جائے یا مٹ جائے تب بھی باقی رہتی ہے۔ اور یہ وقت کتنا سنگدل اور تیز رفتار ہے۔ ابھی کل کی بات لگتی ہے کہ وہ میری انگلی پکڑ کر چلتا تھا اور اب مجھے مشورے اور ہدایتیں لکھ لکھ کر بھیجتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی فرمائشیں کرنے اور حقیر حقیر سی چیزوں سے بہل جانے والا اب خود میرے لئے قیمتی تحائف لاتا ہے۔ میں بھی ابا کے لئے ہر بار نئے کپڑے، سویٹر اور گرم چادر وغیرہ لے جاتا تھا اور سمجھتا تھا ان کے سب دکھ دور ہو گئے۔ لیکن کیا چیزیں اور تحائف جدائی کے زخموں کو مندمل کر سکتے ہیں۔

رات کا آخری پہر شروع ہو گیا تھا مگر ٹیلی فون اب تک خاموش تھا۔ میں چاہتا تھا کچھ دیر ضرور سو لوں ورنہ بیمار پڑ جاؤں گا۔ مگر نیند بالکل نہیں آ رہی تھی۔ پتہ نہیں اس وقت کس ملک کے کس شہر میں ہو گا یا کن بادلوں پر اس کا جہاز پرواز کر رہا ہو گا۔ کمرہ اس کی یادوں سے بھرا پڑا تھا۔

جب وہ بہت چھوٹا تھا تب منہ کی سیٹی میں اس کا کوئی نام پکارتا۔ وہ اس سیٹی کو پہچانتا تھا۔ گھر میں جہاں کہیں بھی ہوتا میری سیٹی سن کر پالتو جانور کی دوڑتا ہوا فوراً پہنچ جاتا۔ اسے اس طرح پکارنے کی میری عادت اس کے ساتھ ہی بڑی ہوتی گئی اور جب وہ میڈیکل میں داخلے کے بعد ہاسٹل چلا گیا تو میں اپنی اداسی ... اسی سیٹی سے ... جب مجھے احساس ہوا کہ اس کی امی اور آپی ... گئی ہیں کہ یہ عام ... میں اسے یاد کر رہا ہوں تو میں نے سیٹی بجانا چھوڑ دیا۔ ان ... کو پتہ تک نہ چلنا چاہئے کہ میں اندر سے اتنا کمزور ہوں۔

[illegible]

ہی ہوا۔ اس کے جانے سے اس کی امی بہت دل گرفتہ تھی۔ میں نے بھی اس کی آنکھوں سے ہو لیا تھا تاکہ اپنی آنکھیں خشک رکھ کر اسے ہمت اور حوصلے سے رخصت کر سکوں۔ مجھے یقین ہے کہ میری آنکھیں بھی تر ہو جاتیں تو وہ حوصلہ ہار جاتا اور اپنا جانا موقوف کر دیتا۔ رخصت ہوتے وقت وہ بہت پرجوش تھا۔ اس کی آنکھوں میں نئی منزلوں کی چمک اور خواب تھے اور وہ اکیلی ہم دونوں کے حصے کا رو رہی تھی۔

چند ماہ پہلے میں نے فیصلہ کیا تھا کہ اس بار اس کا ٹیلی فون آئے گا تو اسے واپس آ جانے پر قائل کرنے کی کوشش کروں گا مگر جس روز اس کا ٹیلی فون آیا۔ اس روز اسی دھماکے کی خوشی میں ڈالر کا ریٹ دگنا ہو گیا اور میں چپ ہو گیا ——— ہاں توں دریا بچھڑے ———!

وہ سو رہی تھی۔ اندیشوں، وہموں اور یادوں سے بے نیاز۔ میں نے اٹھ کر نیند کی گولی کھائی اور دوبارہ بستر پر لیٹ کر کروٹیں بدلنے اور یادوں کی جگالی کرنے لگا۔ مجھے یاد آ رہا تھا جب وہ بہت چھوٹا تھا۔ ہمارے درمیان میں سوتا تھا اور اسے میرے یا اپنی امی کے گال پر ہاتھ رکھ کر سونے کی عادت تھی۔ یا تھ ہٹا دیا جاتا تو جاگ پڑتا یا پھر نیند ہی میں دوبارہ ہاتھ وہیں رکھ لیتا۔ شاید اسے اس لمس سے سوتے میں تحفظ کا احساس رہتا تھا۔ رفتہ رفتہ ہمیں بھی اس کے ہاتھ کی عادت ہو گئی ——— لیکن اب سال دو سال بعد وہ چند دنوں کے لئے آتا ہے تو ہم اسے پہلے کی طرح بار بار لپٹا نہیں سکتے، پیار نہیں کر سکتے اور اس کے ہاتھ کو اپنے گال پر رکھ کر سو نہیں سکتے۔ وہ پاس بیٹھا باتیں کرتا رہے اسی کو بہت جانتے ہیں۔ مگر وہ کہاں کھو گیا؟ اس نے فون کیوں نہیں کیا؟۔ کیا اس کی عید بھاگ دوڑ یا سفر میں گزری؟۔ عید کے موقع پر اپنے گھر نہ پہنچ سکنے کا اسے کس قدر ملال ہو گا۔ انہی خیالات میں کھویا ہوا میں نجانے کب سو گیا۔ سو گیا یا شاید جاگ کر دنیا میں سپنا دیکھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ وہ میرے پہلو میں لیٹا ہوا ہے اور اس کا ننھا سا ہاتھ میرے گال پر ہے۔ میں اس کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیتا ہوں۔ پھر اسے کے ننھے سے نرم نرم ہاتھ کو پکڑ کر چومنا چاہتا ہوں مگر وہ ہوا اور تحلیل ہوتا جاتا ہے۔ میں چونکتا ہوں اس کی امی کمرے میں نہیں تھی۔ نیچے کی منزل سے باتوں کا شور سنائی دے رہا تھا اور وہ میرے سرہانے بیٹھا تھا۔ میں اسے لپٹا لیا اور احتیاط کے سارے بند ٹوٹ کر میری آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

❖❖

خواب دیکھنے والا

اسد محمد خاں

سیڑھیاں گھنٹیوں کی آواز کے ساتھ اوپر نیچے ہو رہی تھیں۔ اور یہ لوٹا ان لوگا... جانے... پتھر کی ان سیڑھیوں پر پڑا تھا۔

سکان ابھی نہیں آئی تھی۔ اسی لیے جادے باہر انتظار میں سیڑھیوں پر بیٹھا ہو گیا۔ مگر سیڑھیاں ہلے جا رہی تھیں۔ اور گھنٹیوں کی آواز رکتی نہیں تھی۔ اس آواز کے ساتھ شاید سیڑھیوں کی ڈوریاں بندھی ہوں گی تو وہی ڈوریاں کھنچ کے وہ انھیں اوپر اٹھا لیتی اور پھر ڈھیل دے کے گرا دیتی تھی۔ ایسا کرتے کرتے جادے کا سر درد کرنے لگا، پسلیاں ٹوٹنے کو ہیں۔ پتھر کی کانپتی ہوئی سیڑھیوں پہ دہرا ہو کے وہ آواز کے رخ منھ کر کے پکارا "سکان!" مگر یہ پکار اتنی بھی نہ اٹھی کہ وہ خود سن لیتا۔ اس نے پھر آواز دی "سکان ان ان!"

ایک مرد کی بھاری آواز سنائی دی، "جادے لہاں ڈے دوس! پرواکس بچہ... بولو! ہم آگیاؤں"۔

اس نے آواز سن لی۔ یہ اسی شیدی کی آواز تھی جسے وہ سوچتا رہا تھا۔ مگر شیدی ابھی نظر نہیں آیا تھا۔ جادے نے کوشش کر کے آنکھیں کھول دیں۔

اس وقت رات تھی یا شاید دور دور تک بادل گھرے ہوئے تھے یا شامیں ہو گی ہوں سے ڈھکی ہو جادے پہ جھک آئی تھیں۔ ان شاموں یا گھرے ہوئے بادلوں یا رات کی طرف یہ لڑکا جادے اٹھا تھا پر ان تک پہنچ نہیں پاتا تھا۔ اس نے سنا گھنٹیوں کی آواز برابر آ رہی تھی لیکن جیسا پہلے تھا کہ سیڑھیاں تھیں، اب سیڑھیاں کہیں نہیں تھیں۔ جادے ایک تکلیف دہ بستر پر [illegible] بستر ہلتا تھا۔ حرکت میں تھا جیسے کوئی سواری ہو۔ کیا یہ کوئی سواری ہے۔ اور گھنٹیوں کے ساتھ کیا کوئی اور بھی آواز آتی ہے؟

مرد کی وہی بھاری آواز سنائی دی، "رو کو۔ رو کو۔ رو کو۔ رو کو۔" [illegible] گھر [illegible] سواری رک گئی گھنٹی کی آواز بھی رک گئی۔ پر دور کہیں یہ آواز چلتی رہی۔

اندھیرے میں سے کسی بہت ہی گھٹیا آدمی نے غصے سے پوچھا، "کیا بات ہے سالا شیدی؟! کیوں شور کرتا ہے۔؟"

"تیرے لڑکا مر جائیں گا۔ او تھوڑا رو کو۔ تمہارا اماں ن۔ گر جائیں گا لڑکا اوپر سے۔"

"چپ میری... کالا! سالا!"

"تبی بکر ہو گیا لڑکے کو تو ہم تم کو چوڑیں گا نہیں۔ شاہ جبل کا کہ ہے۔ کبر سے بلی کے بچے کے لے آئیں گا تیرے کو مادر کش!... چوڑیں گا نہیں۔"

"جا جا میری... سالا! شیدی اکڑی دیتا ہے خالی خولی"۔ کوئی بڑبڑا اونٹ کے قریب آیا۔ بالکل پاس۔ نکیل کو تھام کے اس نے جھٹکا دیا تو اونٹ بیٹھ گیا۔ آنے والے نے ادھر ادھر کی رسیاں ڈھیلی کر دیں۔ جادے کو یاد آیا کہ اسے رسے سے باندھ کے لے جا رہے تھے۔ کس نے ہاتھ بڑھا کے رسہ کھولا اور اسے گھنٹی کے زنجیروں کی آواز میں گرا دیا... اور ٹھنڈی ریت پہ ڈال دیا۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری۔ زندگی شمع کی صورت ہو.....

"اچھے جادے!... تم کیسا ہے؟"

جادے نے سر اٹھا کر آواز کے رخ دیکھنا چاہا۔ کمزور آواز میں پوچھا "کون ہے؟"

"تم اپنے دوس کو بھول گیا۔" [illegible] "وہ ہنسا۔" [illegible] ہم تمہارا شیدی [illegible] کیسی ہے جان؟"

"[illegible]... ہم کہاں ہیں؟... [illegible]"

"دشت میں"

[illegible]

چمک ... ہے۔

"تم ابھی ریسٹ کرو... کے سنا ہے؟ کتی ہے تمہیں کیا چاہیے ... آدھا گلاس لا ... سو جاؤ۔"

پر تک میرے ... اچھا لا ہو جائے۔

"پرو پرو ریسٹ کرو ... نہ دشت ... ٹھنڈا ہے۔ ہم لوگ ان کو آگے بھی جانے دو ... تم سو جاؤ ... جاوے!؟ تم ... پہ بیٹھا بیٹھا سو گیا تھا ... اور سو جاؤ۔ آمرا ... کرو۔"

جاوے نے ... پہ سر ڈال دیا۔ درد سے پھٹا جاتا تھا سر۔ مگر نیند بھی آ رہی تھی۔

زندگی شم ہاکی صورت ہو...

ٹن۔ ٹن ٹن... ٹن۔

"کہاں چلا گیا تھا تو، جاوے!؟"

"کہیں بھی نہیں۔ ادھر ہی تھا... سیڑھیوں پہ۔"

"تو نے آواز سنی تھی میرے کو؟... ہاں دلدار!؟"

"ہاں"

"آواز ہی تو سن کے آئی تھی۔ میں دیکھا اور کوئی نہیں تھا۔ صاف پڑی تھیں سیڑھیاں، دور تک۔ مجھے بلا کے کدھر چلا گیا تھا تو؟"

"شیدی اللہ بخش آیا تھا۔"

"اللہ بخش؟... وہ کون؟"

"کالا رنگ۔ اللہ بخش شیدی۔ ... والا... بھائی میرا۔"

"بھائی؟"

"ہاں بھائی جیسا ہے"۔

"کمر ... کیا بولتا ہے۔ تیرا کوئی بھائی ہے؟"

"اللہ بخش ہے میرا بھائی۔"

"یہ دیکھ تیرے لیے کیا لائی؟" وہ اٹھا کے ایک پیالے پہ دوسرا پیالہ دھرے ... ایک ... سا لائی تھی۔

"کیا ہے ... کھا۔"

"دیکھ ... کے ... سے ... بن جاتا ہے یہ ... پانی میں ... ہے ..."

"... کیا لاتی ہے۔"

... پیالوں کے پیالے جاوے کی آنکھوں کے سامنے ...

... گہری ... میں ... ہوئی تھی۔

...

"ہاں رے دلدار اتوں بھی جھوٹا، میں بھی۔ تو بولتا ہے بھائی تھا ... کوئی بھائی ہوتا ہے؟"

"ارے ناگ نہیں آدمی ہے۔ شیدی ہے ... اللہ بخش۔ دوست ہے میرا ... والا۔"

"تیری نیند میں ہے تو۔ سیڑھیوں پہ بیٹھے بیٹھے سو گیا تھا۔"

"دیکھو نا۔ ابھی تک سیڑھیاں ... ہو رہی ہیں۔"

"وحشت!... پھر بکنے لگا... ارے باپ رے باپ!" اس کا ہاتھ جاوے کے ماتھے کو چھو گیا۔ "بخار ہے تجھے... تاپ چڑھی ہے۔ برابر ساتھ ... گھر جا ... ہو دلدار!"

"اٹھ! اچل اٹھ.... بجھنی ہے! لکڑی سنبھالے... ادھر ہی ... گیا مال بیا!" پھر اس نے جھک کے کڑ کے جاوے کا شانہ ہلایا۔

برابر کے دوسرے ... کے ... سے بادل کی گرج سنائی دی۔

"کسے سونے دیویو ...

تمہارے ایمان کا کھوٹ نکالے ... نصیب آگو ... کے کو کس واسطے حق ران کرتے ہو... بخش!"

"چوپ۔ راس، کالے!"

اللہ بخش کی آواز آئی۔ "میرا ہی ہاتھ سے موت لکھا ہے تیری۔ پروردگار کا قسم ہے ... تیرا ... آنکھوں میں اتارتی ہے۔ ... کالا ناگ ہوں۔ ... اتارتی ہے ... ہوں گا۔"

یہ سنا تو وہ جس نے جاوے کو ... کے فرش سے ... کے اٹھایا تھا بے ہودگی سے ... اسے اللہ بخش کالا ناگ کو گالی دی۔

کالا ناگ نے اس کے لیے اندھیرے پہ چلانے کے ... کالی ... "... پوت!"

"ہے اپے!" اس آواز کے ساتھ ہی جیپ کا ہارن سنائی دیا۔ "... زیب! کیوں ستا رہا ہے اسے؟ سونے دے ابھی۔ ادھر سے ... پھر ... چلیں گے۔"

"جی سر!"

لڑکے جاوے کو یہ نام عجیب لگا۔ "زیب" وہ ... پہ ... کے ... گیا۔

"زیب" ... کالا ناگ نے ... لہجے میں نام دہرایا۔ "زیب" ... نام پکار رہا تھا۔

... بے ہودگی سے ... کالا ناگ ... ہے ... پکار کے ... زیب ... نام ... تھا ... ہے۔

جیپ کی طرف سے آواز آئی۔ "زیب! ... ادھر ... ہو ..."

... "

"[illegible] کی ہے؟"

"قریب آئی سے [illegible]"

"[illegible] مجھ [illegible] پتا نہیں ہے۔ سب غلط ہو گیا ہے میرے ساتھ؟"

کسی نے اللہ بخش کا اونٹ بٹھا دیا تھا۔ تاروں کی روشنی میں جادے نے اسے رسیوں کے ساتھ کجاوے سے بندھا دیکھا۔۔۔ اللہ بخش کو گھر دیکھنے سے زیادہ وہ اس کی زنجیروں کو سن سکتا تھا۔ انھوں نے اسے بیڑیاں پہنا رکھی تھیں۔

اب وہ جادے کے اور قریب سرک آیا۔ تارا اس کی آنکھوں کی چمک دیکھ سکتا تھا کہنے لگا، "تم نے حرام کھور دیئے تھوں میں ایک مردم کا بچہ بردہ ہے [illegible] کتنا رحم والی پڑا رہنے دو۔ سنو بے بچہ تم سو جاؤ جادے اماں نے [illegible] سر اٹھیں کر دو سو جاؤ"۔

جادے نے سوچا کالا بھائی سے کہہ دینا چاہیے اس نے آواز دی "اللہ بخش بھائی!"

"[illegible] بول۔"

"بھائی! میں نے سگاں کو دیکھا تھا۔"

"سگاں؟"

"ہاں نا۔ سگاں۔ وہ لڑکی۔"

کالے نے سوچا، ہو گی کوئی بولا، "اچھا اچھا۔ صبح ہے۔"

"وہ مرجھو بیئر صیدوں پہ آئی تھی۔"

"بیئر صیا"... کیسا بیئر صیا؟"

"میں انتظار کر رہا تھا اس کا بیئر صیدوں پہ بیٹھا... رستہ دیکھ رہا تھا۔ پوچھنے لگی کہاں چلا گیا تھا تو۔ ؟ میں نے کہا ادھر ہی تھا۔۔۔ ادھر اللہ بخش بھائی کیا تھا تو بولی اللہ بخش کون؟ اسے پتا ہی نہیں ہے بے وقوف کو۔"

"جادے!"

"ہاں"۔

"طبیعت تیری صحیح ہے نا بچہ؟؟ بخار تو نہیں ہے؟"

"بخار؟... پتا نہیں... ہاں... سگاں کہہ رہی تھی بخار ہے"۔

کالا پکار کر بولا اپنی تم بات بس کرو جوان اسونے کا کوشش کرو۔ جاے!؟"

جادے سمجھ گیا۔ اسے... اللہ بخش کو بھی سگاں کی طرح اس کی باتیں سمجھ نہیں آ رہی۔

[illegible] کالا کرے۔ آنکھیں کر کے سوچا۔

[illegible] گھڑی گی تھی۔ [illegible] کی زردی [illegible] چمک [illegible] ہوئی۔ کھٹ کھٹ کرتی ہوئی ادھر سے ادھر

ادھر سے ادھر آتی ہوئی۔ کلاک بڑے [illegible] آواز کرتی تھی [illegible]۔ ہر آدھے گھنٹے اور [illegible] ضرور کہتی تھی [illegible]

سگاں کمرے میں آئی۔ دن [illegible] دیکھ کے بولی، "توں سویا نہیں؟ دلدارا ایک گھنٹہ [illegible] گا... سنتا کیوں نہیں توں۔ جادے؟؟ آں؟"

لڑکا مسہری کے سرہانے سے ٹیک لگا کے بیٹھ گیا اس کی صورت دیکھنے لگا۔

"کیا دیکھ رہا ہے؟"

"تیری صورت"۔

"صورت کیا دیکھتا ہے؟ سوں جا۔"

ادھر تو کہہ رہی ہے سوجا۔ ادھر وہ بولتا ہے سوجا... ایک سی بات کہہ رہے ہیں دونوں"۔

"کدر؟ کون کہہ رہا ہے؟"

"کالا ناگ۔ ابھی کہتا تھا سونے کی کوشش کر بچہ تھوڑا ایک گھنٹا ہے۔"

"اچھا؟ واہ رے دلدارا!؟" وہ مسکرا رہی تھی، "کالا ناگ بات کرتا ہے تجھ سے؟"

"تجھ بتایا دوست ہے میرا... شیدی اللہ بخش سپاڑے والا ہے۔ سب کالا ناگ بولتے ہیں۔"

اسے یاد آگیا۔ "ہاں رے بتایا تھا۔" وہ مسہری کے سرہانے سے ٹیک لگا کے پاس بیٹھ گئی۔ اس کے کپڑوں میں وہی خوشبو بسی تھی، صحرائی پھولوں کی جسے شہر والے نہیں جان سکتے۔ مگر یہ جادے جانتا تھا۔

اس نے جادے کے بالوں میں انگلیاں پھرائیں، پوچھا، "اور کون کون ہے تیرا دوس؟ ہاں دلدارا؟... ایک تو یہ کالا ناگ ہے؟... اور دوسرا؟"

"ان حرامیوں پولیس والوں کی طرح تو کیوں پوچھ رہی ہے سگاں!؟ کون کون ہے تیرا دوست... کون کون ہے تیرا دوست"... سب میرے دوست ہیں۔ تم بھی؟"

"اچھا سب... ہیں؟... پولیس والے بھی؟"

"وہ تو کرائے کے [illegible] ہیں [illegible] کی دوست [illegible]۔ قریب ہیں۔ وردی اتار دیں تو وہ بھی [illegible] ہے آخر [illegible] کی طرح۔ لیکن وہ روٹی پہ بہت [illegible] ہیں سالے۔ وہی جو ان کو [illegible] اس کی طرف [illegible] ہیں [illegible] دوست [illegible] تھا [illegible] روٹی نہیں [illegible] ہے [illegible]"

"[illegible] سگاں [illegible]

[illegible]

"کالا ناگ"

"ہاں۔ کالا ناگ کیا کرتا ہے؟"

"مرغیوں کے حلق میں ڈال کے اپنے حصے کی روٹی نکالتا ہے... بس یہی کام ہے اس کا"

"یہ کیا کہتا ہے؟... وہ [illegible] ہے کالا ناگ ہے وہ؟"

"کالا ناگ کیوں ہوگا... وہ چیتا ہے۔" چاچے نے کہا۔ "کالا چیتا... شراب پیتا ہے۔ خوش رہتا ہے۔ کسی سے بلاوجہ لڑائی نہیں کرتا۔ نہ ہی وار کرتا ہے کسی سے... یہ اللہ بخش شیدی ہے"

"ہوں... ٹھیک ہے!... اور وہ... دوسرا؟"

"دوسرا کون؟"

"کالا ناگ کے ساتھ کوئی اور بھی تو ہوگا؟ اکیلا وہ کیا ہے؟"

"اکیلا ہے... بڑا آدمی اکیلا ہوتا ہے۔ مگر... ہاں ادھر وہ ہے اس کے ساتھ آجاتا ہے۔ وہی دوسرا"۔

"ہاں؟ دوسرا ہے؟"

"پولیس والا... زیب"

"زیب؟"

"شاہ زیب"

"اچھا؟... یہ شاہ زیب کیا کرتا ہے؟"

"پولیس والے کیا کرتے ہیں؟ وہی کر رہا ہے یہ۔ گالی دے رہا ہے... اور ریت میں روٹی ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ زیب۔"

"ہوں... اور کیا کیا ہے گا... کالا ناگ سے کیا بول رہا ہے؟"

"کہہ رہا ہے کالا زندہ نہیں بچے گا... مر جائے گا"

"ارے!... یہ... کہہ رہا ہے؟"

"ہوں" چاچے لڑکے کی آواز گلے میں پھنسنے سی لگی۔ ستاں سمجھ گئی وہ تھک گیا ہے۔

جلدی سے بولی۔ "بکواس کرتا ہے... کالا ناگ نہیں مرے گا۔ دوش تیرا اسے کو مرنے گا؟"

"اچھا چھوڑ زیب؟... کیا زیب مر جائے گا؟" چاچے نے عجیب سوال کیا تھا۔

"کیا کہہ رہے؟"

[illegible]

کہا تھا۔"

"میں بول رہی ہوں۔ ٹھیک ہے۔ حرامی!"

"تو سالا خود زندہ نہیں رہے گا۔ نہیں بچے گا زیب۔ مر جائے گا۔"

ستاں نے جماہی لی۔ بانہیں ڈال کر اس کی گردن سے جھول گئی۔

"سو جا دلدار، تھکا ہوا ہے۔ ایک گھنٹہ اور سو جا۔"

"لیکن وہ زیب؟"

"کرے مرے وہ تیری بلا سے" وہ جھنجھلا گئی۔

"ہاں۔ یہ ٹھیک ہے۔ وہ مرے گا"

ستاں پھر جماہی لے کے نیند بھری آواز میں بولی۔ "مر جائے گا۔ تو جو کہتا ہے تو مر جائے گا۔"

"کیسے؟"

"سانپ ڈس لے گا اسے... چل تو سو جا... دلدار!"

کالک نے ایک بات سن کیا۔ وہ بولی۔ "لے سانپ سو جا... ہاں مرے جائے؟"

لڑکے چاچے نے گہری سانس لی۔ "ہاں۔ اب سو جاؤں۔"

ٹک ٹک ٹک... ٹھک

"اٹھ اوئے اٹھ۔ کالے اٹھ جنگلی ہے اشیدی سالے اوئے اس چھوکرے کو پکڑو سالے کو ادھر سے یہاں۔ ایک ہاتھ ایک ٹانگ ادھر ڈالو... ایک ادھر۔ وہاں تاں سامنے ایسے ہی۔"

کالے ناگ کی آواز آئی۔ "حرام سے ڈسے حرام ... کوئی جاندار نہیں جو تم ایسا کر سکتا ہے... اور کش!"

شاہ زیب اور دوسرے نے کھینچ کے اسے کالی پہ ڈالا اور کسے کسے باندھ دیا۔ گلی لکڑی اس کے پیٹ میں گھس تو وہ چیخا۔ شیدی کی چیخ اپنے ساتھ ساتھ تکلیف میں ہو۔

[illegible] لکڑی کی اور شیدی نے گالی دی۔ [illegible]

شاہ کی آواز کے ساتھ [illegible] کالے کے چہرے پہ [illegible] [illegible] خون کی ایک لکیر [illegible] [illegible] آدمی کے [illegible]

شیدی کی تکلیف میں [illegible]

پھر اسے چاچے کو [illegible]

[illegible]

سانپ [illegible]

[illegible]

[illegible] رسے کے [illegible] پر چڑھ [illegible] پیچھے [illegible] شاہ زیب... اور اس نے [illegible] کسی کو پھر کے [illegible] روشنی دکھائی کیا تھا؟... روشنی دکھانا [illegible] سانپ [illegible] سب کو بیٹے پر جمع کر لیا۔

[illegible] سانپ ہے... شاہ زیب کو سانپ لڑ گیا۔ سانپ ہے اونٹ کالا [illegible] اندھیرے میں [illegible] لوگ چیخ [illegible] کرتے بھاگ بھاگ کے آتے رہے۔ [illegible] بھاری [illegible] جلا جلا کے آتے رہے۔ مسلسل بک بک ہوتی رہی... ایک [illegible] کے پاس آ کھڑا ہوا... اپنے آس پاس [illegible] جھاڑی میں [illegible] کی روشنی پھینک رہا تھا۔

کسی کو ابھی [illegible] کی پروا نہیں تھی۔

کوئی آدھے گھنٹے بعد کسی نے اونچی آواز میں کہا کہ زیب تو اسی وقت مر گیا تھا۔ سانپ کو بھی کسی نے مار دیا۔ [illegible] کڑیاں بجا [illegible] اللہ بخش کالا ناگ [illegible] کے برابر آ کھڑا ہوا۔ اس کے چہرے کے زخم پر خون جمنے لگا تھا سو وہ اب [illegible] زخم چہرے میں گم ہوتا جا رہا تھا۔

جاوے نے پوچھا "کالا بھائی زیادہ چوٹ تو نہیں آئی؟"

کالا نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ جاوے کے اور قریب ہو گا۔

جاوے نے کہا "کالا بھائی!"

اس نے ہاتھ اٹھا کے جاوے کو روک دیا، سرگوشی میں بولا، "تم ابھی کیا [illegible]؟"

"[illegible] کو پوچھتا ہوں.... زیادہ تو..."

"[illegible] جاوے! تم وہ کیا بولا تھا؟ ابھی شاہ زیب کے مرنے [illegible] پہلے کیا بولا تھا؟"

"ہاں۔ وہ سکھی کہہ رہی تھا۔ شاہ زیب کا کہتی تھی کہ اسے سانپ ڈس لے گا"۔

کالا آہستہ سے بولا "ہونا سانپ اسے ہی [illegible] ڈس گیا ہے"۔

"مجھے پتا ہے۔ ابھی جو میں ریت پہ لیٹا تھا تو بتا رہی تھی سکھی [illegible] میرے ساتھ لیٹی تھی مسری پہ"۔

کالا ناگ نے ہاتھ بڑھا کے جاوے کی پیشانی چھو لی۔

[illegible] تو ہتھیار اٹھائے ایک سے زیادہ آدمی آ کھڑے ہوئے۔ ایک بولا، "چلو اٹھو۔ چلو سالا اپنے اونٹ کے پاس"۔ وہ [illegible] بندوق کے [illegible] ہو گئے۔

صبح ہونے میں ابھی دیر تھی۔

[illegible] سے پہلے اس نے ایک نیند اور لینا چاہی۔

اس بار اپنے خواب [illegible] دیکھا [illegible] سے بندھا ہوا وہ کری سے خواب [illegible] پسینہ [illegible] سر [illegible] کم ہوا تھا مگر [illegible]

[illegible] سے پہلے [illegible] دیکھا [illegible] شاہ زیب [illegible] نے گردش شروع کر دی۔

جاوے نے دیکھا [illegible] اونٹ [illegible] اور مستی کرتا تھا۔ چار چار بار بان گئے تھے مگر [illegible] آپ [illegible] اچھل کود ہی تھی اس نے۔

جاوے نے دیکھا اونٹ پر کاٹھی کھنچی تھی۔ جھول پڑی تھی اور سب مل کر سفید چادر میں بندھی کوئی چیز... بڑا سا بھاری ایک بنڈل اس پر لاد رہے تھے جس سے اونٹ بے چین ہو رہا تھا۔

جاوے کے برابر سے سرکاری بندوق اٹھائے ایک خاکی وردی والا جماہی لیتا گزرا۔

جاوے نے اس سے پوچھا، "اونٹ کیوں شور کر رہا ہے؟.. وہ کیا لاد رہے ہیں اس پہ؟"

خاکی وردی والے نے بیزاری سے دیکھا، پہلے سوچا ٹال جائے مگر پھر جماہی لے کے بولا "اونٹ میت لاد رہے ہیں جس کی وجہ سے بدکتا ہے حرام کور۔ جانور پہچان لاتے ہیں کہ جو اوپر زندی چیز ہے کہ کوئی لاش ہے۔"

"لاش؟ کس کی؟"

"اوئے سانپ لڑ گیا ہے حوالدار کو... سانپ کے کاٹنے سے مر گیا"۔

...ارے!... اچھا تو خواب نہیں تھا؟ کوئی مرا ضرور۔ "کون مرا ہے؟ کون حوالدار تھا؟"

"شاہ زیب۔ پر تو کیوں پوچھتا ہے جی؟ تو تو گالیاں نکالتا تھا اسے۔ رات بھر نشے میں بک بک کی ہے... جھلی ہے۔"

یعنی کچھ بھی خواب جیسا نہیں تھا۔ جاوے نے سوچا۔ وہ سب ہو چکا تھا جو سکھی نے کہا تھا..... جاوے نے آگے سوچا، ارے میں نے تو خواب دیکھ کے حوالدار کو سانپ سے ڈسوا دیا۔ او ہو! حیرت!

دور درخت کے برابر کھڑے اونٹ پر سوار اللہ بخش کالا ناگ ادھر ہی دیکھ رہا تھا۔

دھوپ چڑھ آئی۔ سرکاری آدمیوں نے درختوں کے سائے میں [illegible] بنایا۔ آدمی [illegible] میں گرم دودھ اور چائے [illegible] جاوے کو بھی [illegible] برابر کھڑے ہتھیار بند آدمیوں نے [illegible] چائے سڑکنی شروع کر دی۔

جاوے نے سوچا تھوڑی سی چائے مل جاتی تو اچھا تھا۔

کسی نے پروا نہیں کی۔

کالا ناگ [illegible] کے پاس بھی سرکاری آدمی [illegible] کر رہے تھے۔

جاوے نے [illegible] کسی نے اسے بھی چائے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دیا صاحب خود ہی۔

"چھوٹا سا لالا!" جادے نے دل میں کہا مگر اس آدمی پر جادے نے زیادہ دھیان نہ دیا۔

گاڑی گزر چکی تو گھڑ سوار اپنے جانور دوڑاتے ہوئے شور مچانے لگے کہ چلو بھئی چلو چلو... ٹائم خراب نہیں کرو۔ چلو۔

گھڑ سواروں کے بعد ایک تیز رفتار سانڈنی گزری اور جادے نے سوچا کہ اگر اس سانڈنی پر سکاں سوار ہوتی تو کیا ہی اچھا ہوتا۔ اس نے جب سانڈنی اس کے اونٹ کے برابر آئی تو جادے نے دیکھا کہ اس پر سکاں سوار ہے اور برابر سے نکلتے ہوئے پکار کے کہتی ہے، "لے دلدار! میں بھی پکڑی گئی"۔

جادے نے گرد و غبار کے بادل میں آنکھیں گڑا کے دیکھا یہ سکاں ہی تھی۔ انھوں نے اس کی مشکیں کس دی تھیں۔ سر سے اس کے پٹی بندھی تھی اور چہرے پہ ورم تھا۔

جادے نے سوچا لو یہ بھی آگئی۔ ہم تینوں ہی اکٹھا ہو گئے اور دھول سے اور اندر اترتے آنسوؤں سے قیدی جادے کا گلا رندھ گیا۔ اسی وقت دھاوا کرتی سانڈنی پر سے سکاں نے چیخ کے کہا، "گورے جادے! تو نے کھواب دیکھا بلا لیا مجھے۔ اب نکلنے کی بھی کر، دلدار!"

کالا نے درخت کے پاس سے آواز لگائی، "ہاں رے جوان نکلنے کی کرو"

"کیسے؟" جادے نے پوچھا "کیا کروں؟"

"جادے! خواب دیکھ رہائی کا..... خواب دیکھ"

"خواب؟" اس وقت اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔

"جلدی" "اللہ بخش کالا کی آواز آئی، "جیسا جی دیکھا تھا خواب سانپ کے کاٹنے کا ابھی یہ دیکھ رہائی کا"۔

سکاں بولی، "دلدار میرے! توں یہ کھواب دیکھ کہ سب اونٹ گھوڑا مٹی سے بند جاوے، گاڑی بیٹھ جاوے ریتی میں۔ جمین پاؤں پکڑ لے انوں کے"۔

"ہاں ہاں جوانا"

تو پھر لڑکے جادے نے یہی خواب دیکھا اور لے جانے والوں کے اونٹ گھوڑے مٹی سے بندھ گئے، گاڑی ریتی میں بیٹھ گئی اور زمین نے ان کے پاؤں پکڑ لیے۔

پھر جادے اپنے اونٹ سے اترا اور کالا ناگ اپنے اونٹ سے اترا اور سکاں بھی سانڈنی سے اتری اور [illegible] کی موت لیے یہ تینوں سامنے دکھائی دیتے [illegible] کے درختوں کی طرف بڑھ گئے۔

[illegible]

پولیس والے قیدی کے اونٹ کے پاس دوڑ کے پہنچے۔ دوڑ کے پہنچے تو وہ بھی جس کا نام شاہ زیب تھا۔ لڑکے جادے نے ایک خواب سے دوسرے خواب تک جاتے ہوئے سانپ سے ڈسوایا تھا دوڑ کے آگیا اور یہ شاہ زیب اس لڑکے کی ڈھلکی ہوئی گردن اور جبڑے کے اتصال پر اپنی دو انگلیاں گڑا کے شہ رگ تلاش کرنے لگا۔

کوئی حرکت نہیں تھی اور سناٹا تھا شہ رگ میں۔ اس لیے شاہ زیب نے تالے کے ساتھ چلنے والے ملاں سے کہا، "شوری پیتو مر گیا لڑکا... صاحب ہو"۔

"انا للہ... صاحب کو بول دیو کہ ہی قیدی فوت ہو گیا... انا للہ"۔

شاہ زیب نے ملزم کی ہتھ کڑیوں کا تالا اور بیڑیوں کے بندھ کھول دیے۔

"ضابطے کے تحت اسے وقوعے کی جگہ پر ادھر ہی دشت میں دفن کیا جا سکتا ہے ویسے بھی حکم ہے کہ جلدی کرنی چاہیے... پر آگے جو بھی آرڈر ہو"۔ ملاں نے کہا۔

دور درختوں میں تین مبہمی پرچھائیاں رکی ہوئی تھیں۔ ان میں سے دو مردوں کی پرچھائیاں تھیں، تیسری ایک عورت کی۔ وہ اتنی دھندلی تھیں اور ایسے لرزتی تھیں کہ ان کے پار دشت کا سب کچھ نظر آتا تھا بالکل اس طرح جیسے رد میں تیجسٹ کرتے ہوئے فلم کے ڈبل ایکسپوژر میں پرچھائیاں دکھائی جاتی ہیں تو ان کے پار بھی سب کچھ نظر آتا ہے۔

نہیں کہا جا سکتا تھا کہ وہ تین جو اب مل کے بھی ایک زندہ جادے نہیں بن سکتے تھے، کیا کریں گے؟ بس دشت کے آف سیٹ میں وہ ہیں رکے ہوئے تھے۔

اور تبھی یہ کھلا کہ جب کوئی امنگوں بھرا جوان مرتا ہے تو ایک دوست اس کا اس کی داشتہ اسی کے ساتھ مر جاتے ہیں۔

پولیس والے دشت کے عارضی کیمپ میں بیان کیے گئے قیدی کے اونٹ پر سفید کپڑے میں لپٹا ایک بھاری بنڈل چڑھانے کی کوشش کر رہے تھے۔ اونٹ سستی کر تا اور بلبلائے جاتا تھا۔ کالا کہیں نظر نہیں آرہا تھا۔

◆◆

جوگندر پال

نہیں بالو، میری عمر تو ایک اسی دن پر اٹک کر رہ گئی جب میں یہاں سے نکل پڑا۔ اس کے اندر جیا ہی کہاں ہوں؟

تو پھر اتنے بڑے اور بھاینک کیسے نکل آئے ہو، بالو کے بچے؟

دیکھو مجھے کچھ بھی کہو، مگر بالو کہو گے تو سر پھوڑ دوں گا (ہنس کر گردن اس کے قریب سر کا لیتا ہے)

ابھی تک ویسے ہی، ابھی تک ویسے ہی اپنے اصل نام پر چڑھ جاتے ہو شیخ محمد اکرام ــــ ہا ہا ہا ــــ بوڑھے ہو گئے ہو پر بڑے نہیں ہو پائے۔

ہاں یار، یہی تو کہہ رہا ہوں کہ میں ابھی تک وہیں کا وہیں اٹکا ہوا ہوں۔ بڑا ہی نہیں ہو پایا۔ (وقفہ) بڑے تو ہم گھر کے اندر ہی ہو پاتے ہیں ــــ بے گھروں کو بھی کبھی بڑا ہوتے دیکھا ہے؟

گھر کیا ہوتا ہے بالو؟ جس چھت تلے بیوی بچوں کے ساتھ رہ رہے ہوں وہی گھر ہے ــــ

نہیں بالو تمہیں کیا پتہ؟ گھر وہاں ہوتا ہے جہاں آس پڑوس میں ہی باپ دادا کی قبریں ہوں اور ان کا فاتحہ پڑھنے کے لئے انہیں رفاقت میں پہلے ہم اپنی گلی کے موڑ پر جا نکلیں اور پھر موڑ سے ایک آدھ فرلانگ کے کچے راستے پر قبرستان میں ــــ (وقفہ)

رونے کیوں لگے ہو؟ سوائے تمہارے میں نے کبھی کسی بالو کو روتے ہوئے نہیں دیکھا۔

چاہیے تو یہ تھا کہ تم ہندوؤں کو ہی مار پیٹ کر پاکستان بھیج دیا جاتا۔ تم اپنے ہندوؤں کو جلا پھونک دیتے ہو، سو جہاں چاہو ہو لو، ہم اپنے مرحوم باپ دادا کو سوتے چھوڑ کر کیوں نکل پڑے؟

فکر مت کرو۔ تمہارے بزرگ ابھی تک ویسے ہی بڑے سکون سے سوئے پڑے ہیں۔

جھوٹ مت بولو بالو۔ بھائی تو کل بتا رہی تھیں کہ قبرستان کے بیچوں

بیچ ایک سینما کھڑا کر لیا گیا ہے۔

تو کیا ہوا بھالو۔ تنہائی میں دادا جان کا جی گھبرا اٹھتا ہوگا تو وہ گیٹ کیپر کو دکھے بغیر بڑی شان سے ڈی لکس کلاس میں مفت آ بیٹھتے ہوں گے ــــ

میں کئی بار سوچتا ہوں اچھا ہی ہوا۔ تم کافروں سے نجات تو ملی۔

(ڈھیلا ہو کر سامنے میز پر چائے کے پیالی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے) گناہوں کی لت پڑ جائے تو آدمی مڑ مڑ کے دوزخ کی طرف ہی دیکھتا ہے۔

تمہاری پیالی خالی ہے۔ ٹھہرو، میں اور چائے انڈیلتا ہوں۔ (اس کی پیالی بھرتے ہوئے) جی بھر کے پیو ــــ پاکستان میں تمہیں اتنی اچھی چائے کہاں ملتی ہوگی ــــ سنو، باہر بے موسم بادل گرج رہے ہیں۔

یاد ہے بلو؟ ایک دفعہ جب ہم کالج ٹک شاپ کی دو ماہ کی چائے کا بل ادا نہ پائے تو ٹھیکیدار نے پرنسپل سے شکایت کر دی ــــ

ہاں، بخوبی یاد ہے ــــ پرنسپل نے ہمیں تیس تیس روپے جرمانہ کر دیا۔ تم فریاد کرنے لگے، سر ہمارے پاس جرمانے کے پیسے ہوتے تو ہم چائے کا بل ہی کیوں نہ ادا کر دیتے؟ ہا ہا ہا، ارے، سموسہ بھی کھاؤ۔ کتنی دیر ہاتھ جوڑ جوڑ کر کہہ رہا ہے، مجھے منہ میں ٹھونس لو ــــ (پلیٹ سے ایک سموسہ اٹھا کر اپنے منہ کی طرف لے جاتا ہے۔)

کھانے کو مجھ سے کہہ رہے ہو، بھیڑیے اور منہ اپنا کھول رہا ہے۔

تو کیا ہوا؟ ایک تم بھی اٹھا لو ــــ اسے تمہارے منہ سے نکلوں گا ــــ لو کھاؤ ــــ تم لوگ تو گوشت کے سوا کچھ کھاتے ہی نہیں ــــ اچھا تو پھر یوں کرتے ہیں۔ جتنے دن یہاں ہو کھانے کے اوقات میں تلافی کر کے اپنے پاکستان سے آیا کرو۔

نہیں، میں ــــ

میں میں کیا؟ گھر سے کھا کے آیا کرو گے ہو۔ نہیں

بیٹھے رہو گے ــــ گھر کی کو چلے ہو۔

[illegible] ہو گئیں۔۔۔ ہا ہا۔۔۔ کیے قراڈ ہو! میری بہن شیلی بھی کیا کرتی تھی کہ تم بچے گنجے ہو گئے ہو۔ تم دونوں کا گنج شروع ہونے کے بعد میں اسے رحمت بھی کہہ کے پکارنے لگا تھا۔ کہاں ہے وہ؟۔۔۔ اس انداز پوچھ رہے ہو جیسے اچانک خیال آنے چرہ۔ شیلی آجکل بمبئی میں رہتی ہے۔۔۔ اور کس کے ساتھ؟! اپنے شوہر اور ڈھیر سارے بچوں کے ساتھ، جو اس سے بھی [illegible] خود آپ اتنی موٹی جتنے تم بوڑھے۔۔۔

کیا بکتے رہتے ہو؟

وہی جو سن رہے ہو کوئی بوڑھا ہو کے بوڑھا ہو جاتا ہے اور کوئی بوڑھا ہو کے موٹا۔ رحمت بی اتنی موٹی ہو گئی ہے کہ اس کے ساتھ لگ کے کھڑے ہو جاؤ گے تو کہیں نظر بھی نہ آؤ گے۔ تمہاری گھگیائی آواز سن کر وہ یہی سوچے گی کہ تم کہیں پاکستان سے بول رہے ہو اور ذرا سی خوش ہو کے سر جھٹک کر پھر اپنے کام میں لگ جائے گی۔۔۔

شیلی موٹاپے کا کوئی علاج کیوں نہیں کرتی۔

تم اپنے بڑھاپے کا کوئی علاج کیوں نہیں کرتے؟ شکر کرو تمہارے پاس بمبئی کا ویزا نہیں ورنہ اس کا شوہر (ہاتھوں کو ہمبائی اور چوڑھائی میں پھیلا کر) اتنا تگڑا اور تعصبی سکھ سردار ہے اور ابھی تک جنسی شدت سے نفرت کرپانے کا اہل۔

اچھا؟!۔۔۔ مجھے شیلی کی فیملی کی ساری تفصیلات بتاؤ۔

چھوڑو یار، تم مسلمان عشق کرنے کے سوا کچھ جانتے ہی نہیں۔ معلوم اپنا پاکستان کیسے چلا رہے ہو۔۔۔ باہر بادل کی گرج بڑھ گئی ہے، پانی برسے گا۔

تم جو ہندوستان چلانے کا اتنا جتن کر رہے ہو، بتاؤ، کیا وہ پچاس پچپن کا ہو کے بھی چلنا سیکھ گیا ہے؟۔۔۔ تمہارا سموسہ واقعی بہت لذیذ ہے بالو۔

بنگو حلوائی کا ہے۔ بڑا پہنچا ہوا ہے۔ تقسیم پر جیسے تم وہاں چلے گئے وہ بھٹک کر اپنی ڈیرہ وہاں سے یہاں پھول یہاں لاتے یا وہیں کسی تالے میں پھینک دیتے؛ سو اچھا ہے میں آپ ہی اپنے آپ کو یہاں اٹھا لایا ہوں۔۔۔ بنگو خالص پنجابی ہے مگر اس کے بچے یہاں اتنی شدھ ہندی میں سدھ گئے ہیں کہ بے چارہ انہیں بالکل سمجھ نہیں پاتا ہے۔۔۔ تمہارے بچے کیا تمہاری زبان سمجھ لیتے ہیں بالو؟

میرا ایک لڑکا [illegible] میرے ساتھ رہتا ہے، ایک امریکہ میں مقیم ہے اور ایک لڑکی انگلینڈ میں۔ تینوں میری زبان نہیں سمجھتے۔ ان سے میں ہمیشہ انہی کی زبان [illegible] کرتا ہوں۔

مگر تمہاری [illegible] تھی۔۔۔ ہا ہا۔۔۔ یہ بڑا بانڈی [illegible] ہو گئی ہے۔۔۔ [illegible] کیا؟۔۔۔ [illegible] بات کرتے ہوئے [illegible] ہندی سے چاہتا ہوں۔

اور کیا ہو رہے ہیں؟

ہاہا۔۔۔ کچھ بھی کر لو یار، میری بات تمہاری غلط نہیں۔ یہاں سیاسی پارٹیاں اردو کے حق میں یا خلاف جو ایسے بیان دیتی ہیں کہ یہ زبان صرف مسلمانوں کی ہو۔ اب تو یہ صورت حال ہے کہ کوئی چھوٹی سی بات کرتے ہوئے بھی یہی معلوم ہوتا ہے اسلام کی تبلیغ کر رہا ہوں۔

یہ تو بڑی اچھی بات ہے، اسی طرح شاید کبھی راہ راست قبول کر لو۔ اور راہ راست پر چل کے سیدھا پاکستان پہنچو۔

کبھی بھول کر بھی آ پہنچو تو کیا کہنے؟ ہو عمر میں ہی تمہاری جانب آنکھیں باندھے رکھتا ہوں۔ اپنا آس پاس مجھے دکھتا ہی نہیں، ایک اپنا یہ الہ آباد ہی آنکھوں میں بسا رہتا ہے۔

بڑے خوش قسمت ہو بالو، کہ بچہ تو آنکھوں میں بسائے ہوئے ہو۔ میں تو صرف وہی دیکھ پاتا ہوں جو مجھے اس وقت دکھ رہا ہو۔۔۔ بارش بڑھ رہی ہے۔۔۔ تم واقعی خوش قسمت ہو ورنہ الہ آباد کی جن گندی گلیوں میں بدک بدک کر چلتا ہوں، اپنے ذہن میں انہی چلتے ہوئے تمہاری ناک میں خوشبوؤں کی پوٹلی کیاں کھل جاتی ہے؟۔۔۔ ارے، پھر سے رونی صورت بنالی ہے!۔۔۔

تم کافروں نے ہمیں بیٹھے بٹھائے اپنی جنت سے نکال دیا۔۔۔ میں رہتا وہاں ہوں یار، مگر جیتا یہاں الہ آباد میں ہوں۔

نہیں تم وہیں رہتے ہو اور وہیں جیتے ہو۔ رووَمت ہر کھیل میں اپنا چھوٹا سا رو رو کر بازی ہار لیا کرتے تھے۔

میں تو اپنی ہر بازی ہار چکا ہوں۔

ہار بھی چکے ہو تو کیا ہوا؟ کم سے کم ہر بازی کھیل تو لی۔

کھیل بھی کہاں؟ میری زندگی کو تو بس ایک گزرہ گئی جہاں کوئی بازی بھی شروع بھی نہ ہوئی تھی۔

نہیں جیسے بھی کھیلا کھیلے، زندگی کی بازی تو ناگزیر طور پر اپنے انجام پر آ پہنچی۔۔۔ (وقفہ)

(سگریٹ سلگا کر) بالو بھالو، تم بھی ہو۔۔۔ نہیں؟ کیوں تم تو طالب علمی میں بھی منہ سے سگریٹ کا دھواں چھوڑتے رہتے تھے؟

ڈاکٹر کہتا ہے، جان پیاری ہے تو سگریٹ چھوڑ دو۔ مجھی چھوڑی۔

مت چھوڑو۔۔۔ (سگریٹ کا ایک لمبا کش لے کر) زندگی کی سب سے [illegible] یہ ہے کہ زندگی کو جی بھر کے جیا جائے۔۔۔ [illegible] سگریٹ [illegible] (ایک لمبا کش لیتا ہے) [illegible] گئی ہے!

[illegible]

کمال ہے بھئی۔ میں نے پہلی بار گولیوں سے کیا اتفاق تمہارے ہاتھ کیا
ہوا۔ رہ گئے اور پہاں ہو کر چلے کہاں جا کر۔ اسی اثنا میں میرے
بھائی جان ہوتے ہوئے ادھر ہوئے۔ چلو۔۔۔ چلو۔۔۔

چھوڑو یہ قصہ تم کتنا اپنے خطوں میں دہرا چکے ہو۔۔۔ تمہارے
بھائی جان تمہیں پکڑ کر گھر سے باہر گلی میں کے کنارے لے آئے
جہاں ان کی گاڑی کھڑی تھی۔۔۔ چلو۔۔۔ گاڑی میں قدم رکھتے ہی تم نے کیا
دیکھا کہ بھابی تمہاری بچیاں سہمے کر ننھے بچے کو گود میں چپ کرا رہی ہے
اور بچہ بھی گلی کی بھابی کے پہلو میں سہم کر بیٹھا ہوا ہے۔۔۔ ہاں میں
نے پوچھا کیا ہوا ہے؟ بولا انہوں نے ہمارے گھر کو آگ لگا دی ہے! آگ
بھی کیسی آگ کیا کہ گلی ہماری گاڑی ہوا میں اڑ رہی تھی بارود اور میرے
ابا، اماں، بھائی بہن سب کے سب اپنی قبروں سے برآمد ہو کر ہے ہے
ہماری گاڑی کے پیچھے۔۔۔ خالو مجھے کس کے سہارے چھوڑے
جا رہے ہو۔۔۔ مجھے بھی اپنے ساتھ پاکستان لے چلو۔۔۔

بولو۔۔۔ بولو (اس کا ہاتھ بڑی ملائمت سے اپنے ہاتھ میں لے لیتا
ہے۔ سسکیوں میں دکھ یاد کر کے آدمی اجلا نکل آتا ہے۔

تمہیں یاد ہے تم کہتے ہو جان بچا لینا ہی زندگی کی سب سے بڑی ترغیب
ہے مگر جان بچا کر جینا بھی تو ہے۔

اسی لئے تو سانس لے رہے ہو، اسی لئے نیا گھر بنا لیا ہے، بچے
پیدا کر لئے ہیں اور جینا بھوک بھوک کر جوڑے ہوئے ہو۔۔۔ ہاں میرے بھائی،
مرتے دم تک ہر سانس پہ بے اختیار سانس لئے بغیر بن نہیں پڑتی۔ (ٹیلیفون
کی گھنٹی سن کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے)۔۔۔ ہیلو ہیلو۔۔۔ بھائی۔۔۔ ہاں اکرام
میرے پاس ہی بیٹھا ہے۔۔۔ ہاں ابھی آیا ہے۔۔۔ لو بھائی کراچی سے بات کر رہی
ہیں۔

ہیلو خالہ۔۔۔ کیا؟۔۔۔ اور۔۔۔ لو۔۔۔ اشرف کو زیادہ چوٹیں تو
نہیں آئیں؟۔۔۔ اسپتال میں ہے! گھبراؤ نہیں، میں آج ہی شام کے فلائٹ
سے پہنچ رہا ہوں۔۔۔ نہیں، میں کہاں کیا کروں گا اللہ حافظ۔۔۔

کیوں کیا ہوا؟

اشرف کی دکان کے آگے بم پھٹا ہے۔ اشرف بھی زخمی ہو گیا
ہے۔

(اس کے کندھے پہ ہاتھ رکھ کے دبا تا ہے)

میں آج ہی واپس جانا چاہتا ہوں۔ ہو سکے تو اسی وقت ہاں،

ضرور۔۔۔

(تو خالہ ہم سے ملے بغیر ہی جا رہا ہے؟)

۔۔۔ ضرور۔۔۔

(باہر کا منظر یکسر صاف ہو گیا ہے مگر بارش پوری شدت سے ہو رہی ہے)

❖❖

وقت اندھا نہیں ہوتا

رشید امجد

نیم تاریک، سنسان گلی دور تک خالی، گلی میں کوئی درخت نہیں لیکن ہر وقت گھنی چھاؤں کا سا احساس ہوتا، نیم پکے، نیم کچے فرش پر قدموں کی چاپ بیٹھی بیٹھی سی لگتی، نیم بوسیدہ دروازے بند، جس کے اندر کبھی ان دیکھی دنیا میں ان کے مکین گم آوازوں کے دھارے میں دور کہیں سائے سے چلتے چلتے، ٹھٹکتے ٹھٹکتے آگے جا کر اسی طرح کا ایک نیم بوسیدہ گم سم سا دروازہ کبھی زور سے آنکھیں مارتا تھا، لیکن اب دیمک کی زد میں بوند بوند مٹی ہوا اجڑا ہوا تھا، زمانوں کے غبار میں لتھڑا، حیران حیران، چپ چپ سا۔

دستک کے بہت دیر بعد اندر ایک پراسرار چاپ ابھر، دروازے کا تھوڑا سا حصہ ہلکی چرچراہٹ کے ساتھ نیم وا ہوا، ایک سہمی ہوئی اکتائی آواز۔۔۔ "کون"؟

"جی۔۔۔ میں"

"میں کون؟" سہمی ہوئی سی اکتائی آواز میں ایک۔۔۔ بیزاری کا عنصر بھی نمایاں ہوا۔

"جی میں" پہچان کا ایک موہوم خاکہ سا بن گیا۔

"تم" ایک خوشگوار حیرت خوشبو کی طرح چاروں طرف پھیل گئی۔

دروازہ چرچراہٹ کے ساتھ تھوڑا سا اور کھل گیا۔

"آؤ"

اندر آتے ہوئے میں اس لمحے دہلیز پر ایک نظر ڈالی۔۔۔ [illegible] اجنبی گلیوں میں ایک [illegible]۔ [illegible] قدموں سے وہ آگے آگے [illegible]

[illegible]

کمرہ درویشی کی کہکشاں تھا، ہوٹل کے کمرے میں جگہ جگہ سے کئی کئی دری پر زندگی سے تقریباً خالی کمرہ، ایک نیم گرم چادر، پرانی کرسی اور پلنگ کی طرح [illegible] میری کل کائنات تھا۔

"تو ہوٹل میں ٹھہرے ہو"۔

"جی۔۔۔ جی"

"کوئی تکلیف تو نہیں"

"جی نہیں"

"چائے پیو گے"

"جی نہیں"

وہ مسکرائی اور اس کے [illegible]

کہا۔۔۔ "تم [illegible]"

"جی نہیں" میں [illegible]

[illegible]

[illegible]

چہرہ جانے بے تحاشا [illegible] آئی تھی۔ میرے شانوں میں اس کا بدن
جیسے گھوم گیا [illegible] ہوئے اس کی انگلیاں تھرک رہی تھیں۔
بسکٹوں کی پلیٹ بڑھاتے ہوئے میری انگلیاں اس کے ہاتھ سے مس ہوگئیں تو
لگا سارے بدن میں کرنٹ سا دوڑ گیا ہے۔
"تو دو سال یہاں رہو گے"
میں نے سر ہلایا
"آجایا کرو۔۔۔ جب جی چاہے"
واپسی پر اس کی خوشبو ہوسٹل تک میرے ساتھ آئی اور کئی دنوں تک میرے وجود میں سرسراتی رہی۔
اگلے ہفتے ڈرتے ڈرتے، مقفل دروازے پر دستک دی۔ نوکرانی نے جھانک کر دیکھا اور اس سے پہلے کہ کچھ پوچھتی، بڑی بوڑھی میں گھنٹیاں بج اٹھیں۔۔۔ "یہاں کون ہے" نوکرانی سے پہلے میں ہی بول پڑا۔ "جی میں ہوں"
"اندر آؤ نا۔۔۔ باہر کیوں کھڑے ہو؟"
اس کے پیچھے پیچھے ڈرائنگ روم میں جاتے یوں لگا جیسے میں ریشم میں سرسراتی کسی روح کے ساتھ چل رہا ہوں۔ چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے اس نے کہا۔ "اس دن پوچھنا بھول ہی گئی کہ کس مضمون میں داخلہ لیا ہے"
"فلاسفی" میں نے جھجکتے جھجکتے کہا۔
"واہ" وہ اچھل پڑی۔۔۔ "یہ تو میرا پسندیدہ مضمون ہے، تبھی تم سے تو میل ملاقات رہنا چاہئے"
سرسراتے ریشمی لباس میں اس کا سراپا باہر نکلنے کے لئے تڑپ تڑپ رہا تھا۔ میں نے کن انکھیوں سے اسے دیکھا اور میرے سارے وجود میں کوئی نامعلوم سی لہر دائیں بائیں اوپر نیچے دوڑ گئی۔
"فلاسفی بڑا دلچسپ مضمون ہے، مزہ آتا ہے پڑھنے میں" وہ چپ سی ہو گئی پھر قدرے اداس سے لہجے میں بولی "میں نے بی اے تک ہی پڑھی ہے"
وہ چپ ہو گئی بہت دیر چپ رہی۔ میں اس دوران ناخنوں سے پوروں کو ٹٹولتا رہا۔
"پڑھنا تو چاہتی تھی۔۔۔ شوق بھی تھا پر" اس کے لہجے میں اداسی گمبھیر ہو گئی۔۔۔ "ماں کی موت نے سب اتھل پتھل کر دیا۔ دو تین برسوں میں دونوں بھائی بھی جان چھڑا کر باہر نکل گئے"
"تو آپ بالکل اکیلی ہیں" میں نے ہمدردی سے اسے دیکھا "اکیلی کہاں۔۔۔ یہ بابا جو ہیں" اس نے بوڑھی نوکرانی کی طرف اشارہ کیا جو ٹرالی لئے باہر نکل رہی تھی۔
"جی۔۔۔ جی" میں نے [illegible] کی طرح سر ہلایا۔
وہ ہنس پڑی۔۔۔ "تمہاری [illegible]"
"جی۔۔۔"

وہ کھلکھلائی۔۔۔ "اب آؤ تو فلاسفی کی کوئی نئی کتاب لیتے آنا"۔۔۔ وہ مجھے دروازے تک چھوڑنے آئی۔
اس رات ریشم میں سرسراتا ابھرتا ڈوبتا اس کا جسم مجھے الٹ پلٹ کرتا رہا۔ سارا ہفتہ اس کے جسم کو چھونے کی خواہش نے بے چین کئے رکھا۔ ہفتہ بعد فلاسفی کی کتاب دیتے ہوئے میں نے جان بوجھ کر اس کے ہاتھوں سے انگلیاں مس کیں۔ اس نے لمحہ بھر کے لئے آنکھیں اٹھا کر مجھے دیکھا پھر کتاب میز پر رکھ دی۔۔۔ "شکریہ۔۔۔ تم نے یاد رکھا"
میں نے کہا۔۔۔ "میں تو لمحہ بھر کے لئے نہیں بھولا، بس ہفتہ کا دن آتا ہی نہیں تھا"
اس نے گھنی پلکیں اٹھائیں، میں اندازہ نہیں کر سکا یہ حیرت تھی، خوشی یا سحر۔۔۔ "ہفتہ ہی کیوں، کسی دن بھی آجاتے"
"اچھا" میرے اندر بانسری بجنے لگی۔۔۔ "کسی دن بھی، آپ مصروف تو نہیں ہوتیں"
"میں۔۔۔" وہ ہنسی۔۔۔ "میں تو شکر کرتی ہوں کوئی آئے"
"تو بس۔۔۔" میں جملہ مکمل نہ کر سکا
"اب آؤ تو ذرا وقت پر آنا۔۔۔ کھانا اکٹھے کھائیں گے"
پھر دنوں کی تقسیم ختم ہو گئی، ہفتہ سے تین اور پھر تقریباً روزانہ، لیکن لمبی چوڑی بحثوں اور گھنٹوں کی قربت بھی مجھے آپ سے تم پر نہ لا سکی۔
اس کے رنگ برنگے لباس، آرائش اور سرسراتا اٹھکیلیاں کرتا سراپا میرے سارے وجود پر چھا گیا۔ خوابوں میں، میں اس سے لپٹ لپٹ جاتا، لیکن جاگتے میں فاصلے اسی طرح رہتے، بس ہو سکا تو اتنا کہ کبھی کوئی کتاب لیتے دیتے کبھی کوئی پلیٹ پکڑتے پکڑاتے اس کے ہاتھوں کے لمس کا ذائقہ محسوس ہو جاتا، یا کبھی دروازے میں سے نکلتے اس کے کندھے سے کندھا چھو جاتا۔ یہ ذائقہ یہ لمس کئی کئی دن مسحور کئے رکھتا۔
انہی سوتی جاگتی کیفیتوں، خوابوں اور لمس کی لذتوں میں دن پر لگا کر اڑ گئے۔ امتحان قریب آ گئے۔ میں اس سے کچھ کہنا چاہتا تھا مگر ہمت نہ پڑتی، کوئی بات زبان تک آتے آتے رک سی جاتی۔ ریہرسل کر کے، جملے دہرا دہرا کے [illegible] کے سامنا ہوتا تو سب گڈمڈ ہو جاتا، ایک نامعلوم سی جھجک [illegible] کی طرح درمیان میں حائل ہو جاتی۔
شاید امتحان شروع ہونے سے دو تین دن پہلے کی بات ہے [illegible] کچھ اکھڑا اکھڑا سا تھا۔ گھبراہٹ میں کبھی صوفے کے ایک طرف ہوتا، کبھی دوسری طرف۔ وہ کن انکھیوں سے مسلسل مجھے جانچ رہی تھی۔ کہنے لگی۔۔۔ "پریشان ہو" میں نے اٹکتے لہجے میں کہا۔۔۔ "ایک بات ہے کہوں؟"
[illegible] چپ [illegible] رہی تھی۔
بولی۔۔۔ "کہو نا"

میرے جذبات کا اظہار ہو گیا۔ جیسے ہی بے ساختہ طریقے سے، نیم بند آنکھوں کے ساتھ، معلوم نہیں لفظ کیسے ادا ہوئے۔ "میں آپ سے شادی کرنا چاہتا ہوں"

وہ چپ رہی، بہت دیر چپ رہی، پھر دھیمی آواز میں بولی۔ "تمہیں اپنی میری عمروں کا فرق معلوم ہے"

میں نے کہا۔ "عمروں کے فرق سے کیا ہوتا ہے"

بولی۔۔۔ "بہت کچھ ہوتا ہے، محبت اندھی ہوتی ہے، وقت اندھا نہیں ہوتا"

میں نے کچھ کہنا چاہا تو اس نے میرے ہونٹوں پر اپنا ہاتھ رکھ دیا، پھر دفعتاً مجھے شانوں سے پکڑ کر میرا منہ سامنے کیا۔۔ دیکھتی رہی کچھ دیر دیکھتی رہی پھر بولی "پریشان نہ ہو، جاؤ جا کر تیاری کرو تمہارے مستقبل کا انحصار اس امتحان پر ہے"

میں پھر کچھ کہنا چاہا۔

اس نے پھر میرے ہونٹوں پر انگلی رکھ دی اور۔۔۔ پھر دفعتاً کھسک کر میرے ماتھے پر اپنے ہونٹ ثبت کر دئے

وہ مجھے دروازے تک چھوڑنے آئی تو میں نے دیکھا اس کی آنکھوں میں ستارے جھلملا رہے ہیں۔ وقت ٹھہر گیا۔ ٹھہرا ہی رہا۔ امتحان کے عرصہ میں بھی اس کے نرم گداز گرم رسیلے ہونٹ میرے ماتھے پر ثبت رہے۔

آخری پیپر دے کر میں اس کی طرف آیا۔ دو تین بار کی دستک کے جواب میں بوڑھی نوکرانی نے ذرا سا دروازہ کھولا اور میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی بولی "باجی کراچی گئی ہیں، ان کی خالہ بیمار ہیں، پانچ چھ مہینے رہیں گی"

اس سے پہلے کہ میں کوئی سوال کرتا دروازہ بند ہو گیا۔

میں کچھ دیر کھڑا رہا، پھر بوجھل قدموں سے واپس پلٹا۔ جانے کیوں احساس ہو رہا تھا کہ بند دروازے کے پیچھے ستاروں بھری دو آنکھیں مجھے دیکھے جا رہی ہیں۔

زمانے بیت گئے۔۔۔ بیت گئے،

اور اب برسوں بعد۔۔۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے چائے کی ٹرے میز پر رکھتے ہوئے بولی۔۔۔ "کیاں پہچانا نہیں ہے"

جھریوں بھرے کانپتے ہاتھوں سے چائے کی پیالی لیتے ہوئے میں نے ان نرم گداز ہاتھوں کے لمس کو محسوس کرنے کی ایک ناکام کوشش کی، جن کا تصور کبھی مجھے مہینوں بے چین رکھے رہتا تھا۔

"عرصہ بعد دیکھا ہے تمہیں"

میں نے کہا۔ "ایک میٹنگ میں آیا تھا"

[illegible] اس کی آواز [illegible] گئی تھی۔ [illegible] لہجہ اور ترنم [illegible] ہونے [illegible]

"[illegible]"

وہ چپ رہی، میں بھی چپ رہا۔۔ خاموشی گہری اور گہری ہو گئی شاید زمانے بیت گئے۔

میں اٹھ کھڑا ہوا۔ "چلتا ہوں"

وہ بھی کھڑی ہو گئی، کچھ نہ بولی۔

آگے پیچھے ہم ڈیوڑھی میں پہنچے۔ در کھولنے کے لئے رک کر میں نے اسے دیکھا، پھر دروازہ کھولنے لگا۔ میرا ایک پاؤں دہلیز کے اندر اور دوسرا باہر تھا کہ دفعتاً وہ آگے بڑھی، شانوں سے پکڑ کر میرا منہ اپنی طرف کیا اور سوکھے ٹھنڈے ہونٹ میرے ماتھے پر رکھ دئے۔ دوسرے ہی لمحے وہ تیزی سے مڑی اور تیز تیز قدم اٹھاتی اندر چلی گئی۔ میں چند لمحے اسی طرح کھڑا رہا، پھر آہستہ سے دروازہ بند کر کے گلی میں نکل آیا۔

نیم تاریک، سنسان گلی دور تک خالی، گلی میں کوئی درخت نہیں، لیکن ہر وقت گھنی چھاؤں کا سا احساس، نیم پکے فرش پر بوجھل قدموں سے چلتے ہوئے میں نے سوچا۔۔ "کیا واقعی وقت اندھا نہیں ہوتا؟"

◆◆

خالد جاوید

(۱)

ایک غیر ضروری تمہید اور رطب و یابس

میں اس وقت جس مقام پر کھڑا ہوں اس کا جغرافیہ بیان کرنے سے قاصر ہوں لیکن میں اس مقام کے جغرافیے کو اپنے احساس بیداری کے ذریعے آپ تک پہنچانے کی ایک کوشش ضرور کرنا چاہتا ہوں۔ بس ایسا سمجھ لیجیے کہ میں مدت کے [illegible] ایک ایسے مقام پر رک گیا ہوں جہاں [illegible] راحت کی گلکاری میرے قدموں کے [illegible]

مگر مشکل یہ ہے کہ اب شام ہو چکی ہے اور گلستان کے چاروں طرف [illegible] شکل اختیار کرتے جا رہے [illegible] حد تک [illegible] ہے اور وہ یہ کہ ان [illegible] حد تک ہے کا [illegible]

یہ دراصل اپنی کہانی [illegible] تمہید تھی [illegible] تھی مگر [illegible] میرے حق میں بہر حال [illegible] کوئی کہانی [illegible] میرے احساس [illegible] ہو گئی ہے۔ آپ اس [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible]

اسی لیے میری کہانی میں تاریخی شعور بڑی حد تک مفقود ہے۔ میں یہ بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں اس کہانی کے کرداروں کے سماجی اور معاشی کوائف بیان نہیں کروں گا۔ یہ کردار پہلی بار آپس میں کس طرح متعارف ہوئے تھے اور وہ حالات کیا تھے اور وہ مقامات کیا تھے اور ان دنوں موسم کون سا چل رہا تھا اور اسی قسم کی دیگر تفصیلات کا اس کہانی کے مرکزی خیال سے کوئی براہ راست تعلق نہیں ہے۔ آپ انھیں اپنے مزاج اور سہولت کے مطابق کسی طور بھی فرض کر سکتے ہیں۔

ایک اور امر سے بھی میں آپ کو شروع ہی میں آگاہ کر دینا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ میرا لب و لہجہ اس کہانی کے دوران جگہ جگہ قدرے شاعرانہ اور رومانی ہو سکتا ہے جس کا جواز میرے باطن کی وہ پوشیدہ خواہش ہے کہ آپ کو میری شخصیت کے اس پوشیدہ گوشے کا بھی علم ہو جائے کہ میں ناسازگار حالات اور ذہنی انتشار کے عالم میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کس خوبی کے ساتھ کر سکتا ہوں۔

(۲)

تاریخ کی ہڈیوں کا غلط ڈھنگ سے جڑ جانا

اگرچہ میں تاریخی شعور سے تقریباً بے بہرہ ہوں لیکن اس شعور سے میرے ان قدموں کا کوئی تعلق نہیں ہے جو تاریخ کی پرانی پگڈنڈیوں پر لگاتار چلتے رہے ہیں۔ میرے یہ سوئے قدم جب ایک صدا کی طرف بڑھتے ہیں اور میرے پیچھے تاریخ کی سرسراہٹیں [illegible] ہیں۔

کیا تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے [illegible] ایک [illegible] سوال ہے [illegible] اصل [illegible] ہے کہ [illegible] کا [illegible]

میں ان [illegible] اور سرد ہڈیوں [illegible] میری پنڈلیاں

ذرا بھی [illegible] رہی ہیں

مگر صرف اتنا کافی ہے۔ میرے قدموں [illegible] ہیں
[illegible] سے [illegible] کی [illegible] ہیں
[illegible] آپ [illegible]
[illegible] میرے ہی قدموں کے لیے [illegible]
سب کچھ میرے ہی قدموں کے لیے۔

میرے ہی قدموں کے لیے چند صدیوں کے موسم [illegible] پوشیدہ تھے۔ میرے ہی قدموں کے لیے [illegible] گیریں کر گم ہو گئی ہیں۔ مگر کون جانتا ہے کہ ان [illegible] کے آدمی راستے [illegible] صرف سیلاب کی [illegible] ہوں۔

جب کوئی [illegible] ہوتا ہے

(۳)

عنوان: عجیب [illegible] پل اور [illegible] کی [illegible]

[illegible] اس پل کے نیچے [illegible] دریا بہتا ہے میں اکثر خواب میں اس ویران [illegible] پل کو دیکھا کرتا ہوں۔ پل کی تصویری [illegible] اور اس پر آ کے [illegible] میری نیند کو زیادہ گہرا نہیں ہونے دیتے [illegible] مگر کسی پل کے نیچے [illegible] ایک [illegible] سر [illegible] بھی بات بھی ہے۔

اور اس [illegible] پل کے نیچے [illegible] سب [illegible] وہاں [illegible] دور تک [illegible] ہے۔ پل کے تمام [illegible] ایک [illegible]

[illegible]

(۴)

[illegible] اور [illegible] کی پہلی [illegible]

[illegible] اگر میں اس [illegible] کو کوئی [illegible] آپ [illegible] بعد میں [illegible] کرنے پر [illegible] ہوں۔ [illegible] کی طرف آتا ہوں۔

سب سے پہلے ایک [illegible] لڑکی کے بارے میں ذکر کرنا [illegible] ہے۔ مگر پہلے وہ میری نظروں میں [illegible] تھی وہ میرے [illegible] سب سے [illegible] تھی۔ میں اس سے [illegible] کہ وہ [illegible] لڑکی [illegible] صرف ایک [illegible] کے کردار کی لڑکی ہو۔ وہ تو اچانک اس دن میرے [illegible] کہ جب میں نے محبت اور [illegible] میں سرشار ہو کر اس سے پوچھ لیا تھا۔

اچھا [illegible] اگر میں کبھی مر جاؤں تو تم کیا کرو گی؟

اس نے میرے منہ پر ہاتھ رکھ دیا "ایسا نہیں کہتے"

[illegible] اگر میں مر گیا تو تم کیا کرو گی؟ میں اصرار کیا۔

"ہم خاموش کیوں ہو گئے"؟ اس نے [illegible] آنکھیں [illegible]

میں اندر ہی اندر افسردہ ہو گیا۔ میرا [illegible] میرے سوال [illegible] سے ساختہ [illegible] کی اور [illegible] کی [illegible] کی بات [illegible]

[illegible]

ظاہر ہے کہ وہ اس اُداسی کی وجہ سے لاعلم تھی مگر ان لمحات میں بڑی دلبری کے ساتھ میری اُداسی کو دور کرنا وہ اپنا سب سے بڑا فرض سمجھتی تھی۔ شاید اسی لئے کہا کہ وہ میرے بہت قریب تک آ گئی ورنہ اس سے پہلے تو ہم نے صرف ایک دوسرے کا نام ہی سنا تھا۔

اور تب مجھے محسوس ہوا جیسے میں میلا کچیلا پریشان حال، بال اور داڑھی بڑھائے کسی حجام کی دوکان میں بیٹھا تھا۔ وہ نائی کا مشاق ہاتھ تھا۔ ایک گہری مکاری سے لبریز ہاتھ جو آپ کے ذہن کی اُس رگ کو سلا دیتا ہے۔ جو عقل کے احکام کی تعمیل کرتی ہے۔ اور اس حالت میں حجام سے مالش کراتے وقت آپ خود بھی ہوا میں اُڑتے محسوس کرتے ہیں۔ اور ایسا یہ ہے اس ہوا کی ذلیل آوارہ تو آپ کو فرحت عطا کرتی ہے۔ اور نہ ہی روایتی طور پر آپ اُسے ایک پوچ تخیل کی شکل میں قبول کرتے ہوئے ہنس پانے کے قابل ہوتے ہیں اگرچہ یہ امر مجھ پر عرصے بعد منکشف ہوا تھا کہ فاحشہ کے تربیت یافتہ ہاتھوں میں مشاق حجام سے زیادہ چالاکیاں پنہاں ہوتی ہیں۔

اُس نے اس جرات و بے باکی کا مظاہرہ پہلی بار کیا تھا اور افسوس کہ صرف اس لئے کہ اُس وقت شدت سے اُداس تھا۔

دراصل یہ کم بخت منحوس اُداسی ہی ہر جگہ میرا بیڑا غرق کرتی رہی ہے ورنہ میں تو ایک کامیاب شادی شدہ انسان تھا اور دو چھوٹی چھوٹی بچیوں کا باپ بھی۔ اگر میں آوارہ اور اُداس نہ ہوتا تو ایسی خوبصورت و وفادار بیوی کے رہتے اُس سڑی چڑچڑا جیسی لڑکی سے انتہائی سنجیدہ قسم کا عشق کیوں کرنے لگتا؟! اس افلاطونی عشق کی حماقت آمیز سنجیدگی کو ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ میں نے تیسرا بچہ پیدا کرنے کی کوشش صرف اس لیے نہیں کی کہ اس طرح اُن دنوں اُس لڑکی سے میرے معاشقے پر اخلاقی حرف آ جاتا اور میں اُس کے آگے شدت سے شرمندہ ہو سکتا تھا۔ میں بھلا اُسے کیا جواب دیتا کہ جن دنوں میں ڈبڈباتی آنکھوں سے اُس کے چہرے کو تکا کرتا تھا انہیں راتوں میں اپنی بیوی سے محو اختلاط رہا کرتا تھا حالانکہ میری بیوی کو شدت سے تیسرے بچے کی خواہش تھی کہ ممکن تھا اس بار لڑکا ہی پیدا ہو جاتا۔
تو یہ سارا تماشا میری اُداسی کی وجہ سے تھا۔
لیکن آخر میں دُکھی اور اُداس کیوں تھا!
دراصل میں "ڈکو" کو قریب سے نہ دیکھ پانے کی وجہ سے دُکھی تھا۔ "ڈکو" کو ٹھیک اور واضح طور پر دیکھنے کی کوشش میں انسان پھسلتا جاتا ہے۔ اس عام کوشش نے انسان کو گنہگار اور کمینہ بنا کر رکھ دیا ہے۔
"ڈکو" کا چہرہ میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ ہمیشہ میری طرف سے پیٹھ کر کے بیٹھا ہوتا ہے "ڈکو" کے بیچتے ہوئے لمحوں میں صرف اُس کی نیلی قمیص اُڑتی ہے اور پھڑپھڑاتی ہے۔
نہیں۔ میں نے "ڈکو" کو نہیں دیکھا۔ صرف اُس کی نیلی قمیص دیکھی ہے۔

(۵)

کھیل اور خاتمہ

اسی قسم کی قربت کے لذت انگیز لمحات میں اپنی چھٹی حس سے میں نے شدید طور پر یہ محسوس کیا کہ اُس لڑکی میں انتہا تک پہنچی ہوئی ایک قسم کی خود غرضی تھی۔ یہ اپنی چاہ اور اپنے تحفظ کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کی کمینہ خواہش تھی جو عام انسانوں کی عام سی خود غرضی سے قطعی طور پر الگ اور کسی حد تک خوفناک اور بے رحم بھی تھی۔

اب میں اُس سے مستقبل میں بھی اس قسم کا کوئی لاڈ بھرا احمقانہ سوال پوچھنے کے قابل نہیں رہ گیا تھا۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔ میں آہستہ آہستہ اس کھیل کا عادی ہوتا جا رہا تھا۔
میں یہ وثوق کے ساتھ ہرگز نہیں کہہ سکتا کہ وہ کنواری تھی یا نہیں۔ ویسے عورتیں اگر یہ سمجھتی ہیں (ان میں بیویاں بھی شامل ہیں) کہ مردوں کو اُن کے کنوارے ہونے پر یقین ہے تو یہ صرف اُن کی خوش فہمی ہو سکتی ہے یہ دراصل مردوں کا اُن کے تئیں لحاظ اور اُنہیں شرمندہ ہونے سے بچانا ہے یہی تو ایک مقام ہے جہاں عام سے عام اور کمینے سے کمینے مرد کی محبت بھی با معنی اور بلند بن جاتی ہے۔
تو قربت کے اُن محفوظ لمحات میں ہم دونوں ہی پوری طرح سیراب ہو رہے تھے۔ ہاں اتنا ضرور تھا کہ اُس کے بے حد تجربہ کار ہونے کے باعث میں اکثر بے معنی سے خوف اور احساس کمتری کا شکار ہو جایا کرتا تھا۔ میں جب اپنی بیوی سے اُس کا موازنہ کرتا ہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ میری بیوی کے مقابلے کمزور اور چھوٹے قد کی ہوتے ہوئے بھی زیادہ جوشیلی تھی اور جوش کے لمحوں میں اکثر اُس کے آگے کے بڑے بڑے دانت کچھ ایسے بھونڈے انداز میں باہر نکل آتے تھے جس سے مجھے قدرے گھبراہٹ اور کراہت کا احساس ہوتا تھا۔ لیکن ایک ڈرانے نازک حالات میں بظاہر غیر ضروری باتوں پر توجہ صرف کرنا

مناسب تھا ۔ دوسرے یہ خود میرا اچھا اتفاقاً وقت پاک واضح ہوا
ہے کہ ایسے وقت میں وہ تو شاید بالکل ہی دیدار کے قابل نہ رہتا ہو
۔ اور صاف بات تو یہ تھی کہ اُسکے کمزور اور ہڈیوں کے ڈھانچے
جیسے جسم میں بھی لذت کے انجانے ناقابلِ فہم جسم کے خزانے
پوشیدہ تھے۔

اب اس کھیل پر میرا ایمان و ایقان پختہ ہو چکا تھا۔
مگر مجھے اس بات کی توقع ہرگز نہیں تھی کہ اس کھیل کا خاتمہ اس
قدر جلد اور بھس جیسے انداز میں ہو جائے گا ۔ مجھے علم ہی نہیں ہوا
کہ وہ کب سے اپنی شادی کی کوشش میں مصروف تھی ۔ مجھے
تب [illegible] جب ایک دن خلافِ معمول وہ بے حد سرخ رنگ
[illegible] لگا کر آئی ۔

اُس کے ہاتھ تقریباً سیاہ ہوتی ہوئی مہندی سے رچے
ہوئے تھے۔ اور نہ جانے کیوں قدرے بھاری پاشوبے ہوئے نظر
آتے تھے۔ دائیں ہاتھ کی انگلی میں خاص اُس جگہ ہیرے کی انگو
ٹھی جگمگا رہی تھی جہاں اُس کی سفید جلد کے مسامات سے تین چار
سیاہ بال اوپر کو اُگ آئے تھے۔

آج شاید پہلی بار شلوار سوٹ کی جگہ گلابی رنگ کی ایک
انڈین ساڑی بھونڈے پن سے باندھ رکھی تھی جس کی وجہ سے اُس
کے جھکے ہوئے پیٹ پر اس کی بے ڈھنگی شفاف زرد ناف صاف
دکھائی دے رہی تھی۔ اس ناف کو دیکھ کر مجھے قدرے گھٹیا پن اور
تنہیت کا احساس ہونے لگا۔

اس نے بتایا کہ کل شام اس کی منگنی تھی اور یہ کہ اس کا
ذکر مجھ سے اس لیے نہیں کیا کہ مجھے "دکھ" ہوتا۔
ایک طویل عرصے بعد میری آنکھوں کے سامنے پھر وہی لاتعلق
اور ویرانہ اُگنے لگا جو درحقیقت اپنی لاتعلقی اور بیگانگی کی وجہ سے ہی
اور بھی زیادہ مہیب نظر آتا تھا۔

اس بے حس ویرانے سے گھبرا کر میں نے بے اختیار
بانہیں اسے آغوش میں لینے کے لیے پھیلا دیں۔
مگر نہ صرف وہ میرے سامنے کرسی پر اسی طرح بیٹھی
رہی بلکہ ایک بھیانک اور مکروہ لہجے میں مجھے واضح طور پر
محسوس کرایا کہ اس طرح بیٹھے بیٹھے نہ جانے کیوں "شوہر" کا [illegible]
[illegible]

بُری طرح بکھرے ہوئے ہونے کے باعث نمایاں تھے۔ اس کا چہرہ
افسوسناک حد تک سوجا ہوا اور گہرے غم کے احساسِ جرم سے
زرد ہو گیا تھا۔

میں اس چہرے کو دیکھ کر اس درجہ ڈر گیا کہ میرا دل
اسے اسی وقت اسی جگہ قتل کرنے کو چاہا۔ مگر در اصل میں حیرت
ناک حد تک ایک بزدل آدمی ہوں اور بزدل انسان کی شرافت
اس نکتے میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے خوف کو کس حد تک دوسروں
سے چھپا سکتا ہے۔

اُس شام سے میں نے اپنی بیوی کو خالص محبت کے
ساتھ جذباتی انداز میں چپٹا لیا اور پسینے سے بھیگی گردن پر بے تحاشہ
بوسوں کی بھرمار کر دی حالانکہ میری آنکھوں میں کائی
اور مچھلی جیسی بساند والے غلیظ آنسو بھی بھرے ہوئے تھے مگر
ایسا شاید میرے وجود میں برف جیسی خراش تغیر کے باعث تھا
۔ اسی لیے تو بیوی نے نہ ان آنسوؤں پر غور کیا اور نہ میرے بوسوں
کی تازگی پر۔

"میں تم سے بہت محبت کرتا ہوں ۔" میں نے بھرائی
ہوئی شکست خوردہ آواز میں کہا۔ بیوی میرا چہرہ الگ کرنے لگی۔
"ہٹو تو بہت گرمی ہے بھئی" وہ زچ ہو کر بولی۔
"نہیں ۔ پہلے بتاؤ تم بھی مجھ سے محبت کرتی ہو نا ؟"
میں اپنی گرفت اور مضبوط کر دی۔ میرا گلا رُندھ رہا تھا۔
"آخر کیا ہو گیا ہے تمہیں۔ دماغ تو نہیں چل گیا۔ رات
کو جب بچے سو جائیں گے تب میں آ جاؤں گی" ۔ بیوی کا لہجہ انتہائی
سرد اور اُکتایا ہوا تھا۔ وہ اس وقت گھر کے کام میں بے حد
مصروف تھی اور فوراً ہی مجھ سے پیچھا چھڑا کر باورچی خانے میں
چلی گئی تھی۔

وہ بے حس ویرانہ اب ایک اجاڑ بنجر زمین [illegible]
کرنا ممکن نہ تھا۔

آج سوچتا ہوں کہ اگر اس شام بیوی نے مجھ سے [illegible]
[illegible]

[illegible] تھی کہ اس کی شادی ہو گئے [illegible] ہو گئی ہے۔ میں خود [illegible] کر [illegible] ہوں۔ [illegible] چاہتے کہ [illegible] ہوں کہ کہیں اس کے گھر پہنچ کر اس کے بچے کے ہاتھ میں کوئی چیز [illegible] ایک [illegible] کو [illegible] اور اس کے چہرہ [illegible] کے [illegible] سے ہاتھ [illegible] کر [illegible] چلاؤں۔ اس قسم کے [illegible] کے الہام ایسے ہی خوف [illegible] کی [illegible] کیا کرتے ہیں۔ اس میں ایسی کوئی بات نہیں۔

(۶)

[illegible] لڑکیاں اور جنوں کے سائے

[illegible] ہیں۔ میں اس لیے کہ وہ [illegible] پانی [illegible] پر ایک [illegible] کی [illegible] ہے۔ میں نے اکثر سوچا ہے کہ میری [illegible] کر دیا [illegible] کہ [illegible] کی [illegible] کیا جا سکتا ہے۔ [illegible] کی [illegible] کر [illegible] کرتی ہے [illegible] کی [illegible] "الزام" [illegible] [illegible] کی [illegible] کی طرح [illegible] کی طرح۔

مگر میرے لیے ان دنوں اپنے [illegible] کے [illegible] سے [illegible] ہی نظر آنے لگی تھی۔ [illegible] کے اندر [illegible] بھی نظر آنے لگتے ہیں [illegible] کو [illegible] کر اپنے کمرے کے سفید نشانات لگائے آپ کے سامنے [illegible] کر تا ہے۔

یہی زمانہ تھا جب میری اس نیک سیرت لڑکی سے [illegible] ہو گئی۔ لیکن اسے [illegible] بھی نہیں کہا جا سکتا بس جس طرح [illegible] کے دنوں میں پانی پر بچے جاتے ہوئے [illegible] جاتے ہیں [illegible] کمروں کے [illegible] اور [illegible] قسم کے لوگوں [illegible] ہیں، اسی طرح وہ نیک سیرت میرے ہاتھ لگ گئی۔ [illegible] میری [illegible] اور [illegible] لڑکی دونوں ہی [illegible] اس کی [illegible] اس [illegible] تھا کہ [illegible] [illegible] اور [illegible] ہو چکی تھی۔

مگر یہ تمام خصوصیات اس عمر [illegible] تھیں۔ [illegible] کے بعد [illegible] طور پر اس میں اچانک [illegible] تھی۔ اس [illegible] کے بارے میں جیسا کہ میں نے [illegible] ہے۔

[illegible] کی ایک [illegible] شام کو عصر و مغرب کے بیچ [illegible] رہے تھے۔ وہ [illegible] آدمی [illegible] مسجد کے اندر سے گزر رہی تھی جس میں سے اکثر آدمی رات کو اذان کی صدا سنی جاتی تھی۔ مسجد کے اندر سے ہو کر گزرنے والا یہ سنسان راستہ در اصل اس کی حویلی کو [illegible] کرتا تھا۔ اس کے ساتھ دو [illegible] [illegible] بھی تھی [illegible] خاموش تھی، یا شاید [illegible] کی طرف [illegible] تھی کہ اچانک [illegible] آئی اور [illegible] کے ایک [illegible] کے کنارے [illegible] اور [illegible] درختوں پر [illegible] ہوئے جن اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں آ کر ٹھہر گئے۔ باتیں کرتے کرتے اس کی آواز [illegible] بدل گیا۔ اس کی لمبی اور موٹی [illegible] آپ ہی آپ [illegible] تک لہرانے لگے۔ اس کا [illegible] کی طرف [illegible] ہوئے [illegible] کس بات کا [illegible] تھا جب ایک [illegible] کے بعد اس کا [illegible] اور [illegible] اصرار [illegible] لوگوں نے پایا کہ وہ اب پہلے [illegible] ہے۔ اس میں [illegible] اور [illegible] کے [illegible] حیرت انگیز طور پر [illegible] سے [illegible] لگتی [illegible] اس میں [illegible] ہو [illegible] ایک [illegible] آ گیا تھا۔ آنکھیں پہلے سے زیادہ [illegible] لوگوں نے اس امر پر بھی غور کیا تھا کہ [illegible] اس کی آواز [illegible] شروع ہو جاتی ہے [illegible] بدل جاتی ہے۔ اس دن اس کی آنکھیں [illegible] اور [illegible] معلوم ہوتی [illegible] اور [illegible] حیرت انگیز طور پر اچانک [illegible] آ جاتی ہے۔ ایسے وقت میں کسی کی مجال نہیں کہ اس سے بات بھی کرنے کا حوصلہ کر سکے۔

دراصل اس شریف لڑکی پر کسی جن کا سایہ [illegible] اس کے [illegible] کرتے [illegible] اس کی شادی کی [illegible] کے [illegible] وقت [illegible] کے [illegible] ان کے [illegible] کے سامنے

اُس کے نکاح کے ساتھ ساتھ اُس کے لیے سیاہ بالوں میں بندھ کر اُس کے ساتھ ہی چلے آئیں گے۔ تاحیات اُس کے ساتھ رہنے کے لیے۔

لیکن اول تو وہ شادی کے نام پر ہی غیر معمولی طور پر غیظ و غضب سے بھر جاتی تھی اور دوسرے ابھی اُس کی شادی کا وقت ہی نہیں آیا تھا۔

(۷)

مگر مچھ کی پیٹھ پر سفر کرتا ہے کلیجہ بندر

مگر میرے ساتھ مسئلہ یہ ہے وہ پرانا کھیل میں دوبارہ کھیلنا چاہتا ہوں۔ کسی کے بھی ساتھ اگرچہ اُس کے لیے مجھے اپنے وجود میں ایک نیا مکارانہ کھیل بھی کھیلنا ہے۔ مجھے آپ جیسے بہت سے تماشائیوں کے سامنے ایک اُونچی اور پتلی سی سیڑھی پر رُک رُک کر بھاؤ بنا کر چڑھتے ہی چلا جانا ہے۔ بیچ میں رُک کر دم لینے اور بیڑی سلگانے کے بہانے سیڑھی کے ڈنڈوں پر آرام سے بیٹھ جانا ہے۔ پھر ہوا کا رُخ دیکھنے کے لیے کاغذ کی چھوٹی چھوٹی کترنیں اُچھالنا ہیں اور تب آخری ڈنڈے پر پہونچ کر اپنے اُوپر مٹی کا تیل چھڑک کر دیا سلائی دکھا دینا ہے۔ ایک لہراتے ڈولتے قدِ آدم شعلے کے مانند نیچے گرنا ہے۔ پانی سے لبالب بھرے کنویں میں۔ چھپاک۔ اپنا مکمل عکس دیکھنے کی کوشش میں اپنے وجود کے گہرے اندھے کنویں میں روز ہی میں یہ موت کی چھلانگ لگاتا ہوں اور بے شرمی سے اُٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ یہ ایک قسم کی جسم فروشی ہے۔

غرض کہ اِس بار میری جسم فروشی کے اِس خطرناک کرتب کی نمائش اُس نیک اور معقول لڑکی کے بدن میں لگی تھی مگر اس سے پہلے کہ میں آپ کو اِس دلچسپ اور خطرناک کرتب کی داستان سناؤں مجھے کچھ اور بھی کہنا ہے۔

مثال کے طور پر وہ جب بھی مجھ سے بات کرتی ہے تو میں نئے انداز سے اداس ہونے کی کوشش کرنے لگتا ہوں۔ اُس کی بھرائی ہوئی آواز کے کنارے اکثر بے حد اپنائیت میں ڈوبے رہتے ہیں۔ وہ بہت پرانی باتیں یاد کرتی ہے۔ ایسی باتیں جو میں نے بچپن میں ہی دیکھی اور سنی تھیں۔ اُس کی بڑی بڑی بھوری بھوری آنکھوں میں اندر کے اُداس درخت اُگتے ہیں۔ یہ آنکھیں دراصل بھوری نہیں ہیں۔ یہ کوئی اور ہی رنگ ہے۔ ایک پُر اسرار اور بے قرار رنگ جو بھورے رنگ کے کناروں کو چھو چھو کر بہتا رہتا ہے لیکن بار بار میں نے ان بے چین آنکھوں کی تہہ میں مجھے گرنے ویر ستانے کو محسوس کیا ہے جن میں [illegible] کے اندر وہ دو نحوں سے آتے ہوئے

جن چال قدمی کرتے رہتے ہیں۔

میں اُس کے پاس بیٹھ کر نہ جانے کیوں ایک بے ڈھنگے سے اعتماد اور احساسِ برتری سے بھرا رہتا ہوں۔ اب پتہ نہیں کہ یہ اُس کے کمزور۔ پُر خلوص ہاتھ جہاں تک میرا سوال ہے تو اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میرے انداز کا سہارا ہے یا خود میرا کمینہ اور بے شرم حوصلہ۔

کبھی جہاں پیار کا ایک لفظ جگ مگ جگ مگ چمکتا تھا وہاں غصے کی ایک پیلی تپتی ہوئی لکیر کھنچ گئی ہے۔ لیکن یہ تپش گرم نہیں ہے۔ یہ ایک ٹھنڈا۔ اور مُردہ بخار کے مانند ہے۔ اِس شریف لڑکی کے دل میں میرے لئے محبت کے سوتے پھوٹنے کی آخر وجہ کیا تھی؟ میرے پاس وجہ نہیں ہے صرف وجہ کی تلاش ہے اور چند امکانات ہیں۔ ہر شے اپنا اصل چہرہ امکانات میں ہی پوشیدہ رکھتی ہے۔

اگرچہ میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا، مگر قوی امکان یہ ہے کہ شاید کسی اتفاقی لمحے میں میں نے اس کے اندر کی دلدل اور دہشت کو دیکھ لیا تھا۔ کیا دلدل اور دہشت کے اندر کچھ اتنا خوبصورت ہے؟ کیا ہر قسم کی محبت کے بیج اسی دلدل اور دہشت میں پھوٹتے ہیں؟

مگر میں تو اپنے سر پر غلاظت کا ایک ٹوکرا خوشدلی سے قبول کیے کھڑا ہوا تھا۔ اور اِس لئے مجھے اِس محبت سے زیادہ اُس کے پُر کشش جسم کی زبردست نسوانیت کی فکر تھی۔ مجھے تو صرف اُس کا جامنی رنگ کا ایک سُوتی جمپر یاد رہ گیا ہے جس میں اُس کی چھاتیوں کا اُبھار خوبصورت نظر آتا تھا۔ مگر ٹھیک اُسی مقام پر سنہرے ریشم کی چکنی کڑھائی ہونے کے باعث میرا ہاتھ بے مزہ ہو کر پھسل جاتا تھا لیکن یہ بہت بعد کا مرحلہ تھا۔ شروعات میں تو میں اُس کے قلتِ خون کے مارے زرد اور سفید پاؤں کو بھی جی بھر کر اُسی وقت دیکھ پاتا تھا جب وہ عشا کی نماز پڑھ رہی ہوتی اگرچہ نماز کے رعب اور جلال کے زیرِ سایہ ان پیروں کی داد نہیں دی جا سکتی جو کم از کم اُس وقت میرے پاس ضرور تھی۔

میں بہت ہوشیاری سے کام لے رہا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اِس بار حفظِ مراتب کا خیال رکھا جائے۔ نام نہاد پاکیزگی کے پاؤں کے تلووں کو آہستہ سہلایا جائے یہ اور بات کہ پاکیزگی کا یہ مرحلہ طے کرنے کے بعد جس قسم کی طمانیت کا احساس ہوتا ہے وہ گھٹیا اور کمینہ ہی ہے۔

ایسے بھی کمبخت آنکھیں دونوں خلوصِ دل کے ساتھ میری اداسی دور کرنے کا فیصلہ ہو گیا تھا۔ اداسی اپنے [illegible]

[illegible] ہے۔ خاص طور پر چہرے کی اُداسی تو اکثر کچھ طبیعاتی لوازمات کی زیر حرکت ہوتی ہے۔ اس لیے وہ اکثر اس وقت بھی بے سبب ہو اُٹھتی جب میں بھرپور اپنے منسوڑھوں کی سوجن کو شہد کے [illegible] اور زبان سے چاٹ رہا تھا۔ اور بارہا ایسا بھی ہوا کہ اُس نے [illegible] کر اپنے دوپٹے سے اُس وقت بھی میرے آنسو صاف کرنا چاہے جب آنکھ آنسوؤں سے خالی تھی۔ یہ میری آنکھ کی ماہیت کی [illegible] تھی جس سے وہ ہمیشہ لاعلم رہی۔

میں اُن دنوں بھلا اُداس کیوں ہوتا۔ یہ بھی بہر حال ایک المیہ تھا۔ بندر اپنا کلیجہ درخت پر ہی لٹکا آیا۔ اور اب مگر مچھ کی پیٹھ پر بیٹھا آرام سے بے کراں پانیوں کا سفر کر رہا ہے۔

(۸)

سلامتی کی دُعائیں اور دو توجیہات

یوں تو ہمیشہ سے ہی نزلے اور زکام دائمی مریض رہا ہوں لیکن اُن دنوں مجھے ہلکا سا بخار بھی رہنے لگا تھا۔ معمولی سی بات تھی مگر وہ بے چاری میرے لیے بے حد فکر مند ہو گئی۔ وہ روزانہ عشاء کی نماز سے فارغ ہو کر سفید دوپٹہ سر سے اوڑھ کر نہایت احترام و عقیدت کے ساتھ میرے چہرے پر نہ جانے کون کون سی دُعائیں پڑھ کر پھونکنے لگی۔ اُسے مذہبی معاملات کی اچھی خاص معلومات تھی جو کم از کم اُس کی سی عمر رکھنے والی لڑکی کے لئے میری دانست میں خاصا متحیر کن تھا روز ہی کسی نہ کسی بچے ذریعہ وہ مجھے پڑھا ہوا پانی مجبور بھجوایا کرتی۔ جب کئی دن تک میرا بخار نہیں گیا تو وہ تقریباً تمام رات جاگ کر میری صحت کے واسطے کوئی وظیفہ بھی پڑھنے لگی تھی۔ اس کے بعد میرا بخار اتر گیا تھا لیکن اُس نے پابندی کے ساتھ وظیفے کی مدت کو پورا کیا۔ سچ سچ کہوں تو میرا چہرہ در اصل انتہائی مکروہ تھا کہ واقع ہُوا ہے مگر اُسے یہ چہرہ کبھی کبھی اتنا اچھا [illegible] تھا کہ وہ میرے سامنے بیٹھ کر نظر کی سورۃ پڑھنے لگی تھی اور پھر میرے چہرے پر دم کر دیتی۔ ایسے حالات میں وہاں سب کچھ تکلیف دہ حد تک پاک اور صاف دکھائی دیتا اور مشکل یہ تھی کہ خود میرے وجود میں بھی کبھی کبھی پاکیزگی کے جراثیم پیدا ہو جانے کا التباس نظر آنے لگتا تھا

ان ایک دو تفصیلات سے اب تو آپ بخوبی سمجھ گئے ہوں گے کہ میرے لیے سب سے بڑا مسئلہ یہ آن پڑا تھا کہ اِس پاکیزگی کے حصار کو کیسے توڑا جائے۔

مجبوراً مجھے بھی وہی فرسودہ چالیں استعمال کرنا تھیں جو ایسے حالات میں اکثر معمولی سی عقل و فہم رکھنے والے لوگ کام میں لے آتے ہیں۔ اس قسم کی بہت سی چالیں ہیں اور اُن کی توجیہات دو طرح سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایک توجیہ تو نفسیاتی ہے جس کے مطابق کسی بھی عورت کے دل میں تھوڑی سی جنسی دلچسپی جگانے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ جنسی اعضا اور اُن کی کارکردگی یا افادیت پر کچھ اِس قسم کی غیر وابستہ گفتگو یا تقریر کی جاسکتی ہے جس کا استعمال فٹ پاتھ پر گھٹیا قسم کی اشتہاری دوائیں فروخت کرنے والے انتہائی سپاٹ لہجے میں کرتے ہیں اور نہایت شائستہ اور کاروباری زبان میں یہ اطلاع فراہم کرتے ہیں "اکثر ہماری ماتا بہن کو سفید پانی کی شکایت رہتی ہے" (اگر آپ کو میرے اِس جملے پر وہ مذہبی رسالہ یاد آگیا ہو جس کی پشت پر ایسے اشتہارات کی بھرمار ہُوا کرتی تھی تو اِس میں میرا کوئی قصور نہیں۔)

فلسفیانہ توجیہ یہ ہے کہ در حقیقت ہمارے تمام غیر اخلاقی افعال۔ گناہ اور لغزشوں کے عقب میں عین اخلاقی اور انتہائی خلوص و مروت سے مالا مال نظریات کار فرما ہوتے ہیں۔ ہر گناہ کے عقب میں ایک رواداری پوشیدہ ہے کسی بھی شریف لڑکی کے ذہن و احساس میں کسی مرد کو پہلا بوسہ دیتے وقت یا اپنے جسم کو چھیڑنے کی اجازت دیتے ہوئے محبت۔ وعدہ۔ وفا اور لحاظ و مروت کے حامل اخلاقی تصورات ضرور قائم رہتے ہیں اور اِس صورت میں اُس کے لیے کوئی بھی فیصلہ حتمی طور پر کرنا محال بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔

اور میں نے اِن سب چالوں کا فائدہ اُٹھانا کسی حد تک شروع کر دیا تھا۔

(۹)

ایک بوسے کی خاطر

بالآخر وہ دن آگیا جب میں نے خود کو اُس کا بوسہ لینے کے لیے پوری طرح اعتماد سے بھر لیا۔ لیکن کم بخت اُسی دن میرے ساتھ ایک زبردست ستم ظریفی پیش آگئی جس کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ہوا یہ کہ اُس کے پاس جانے سے کچھ دیر پہلے میں نے بے حد خوشبودار تمباکو والا پان کھایا تھا کیونکہ میں اُس کا ایک بھرپور اور دیرپا بوسہ لینا چاہتا تھا اور اپنی سانس کی بو پر مجھے اِس لیے زیادہ اعتماد نہ تھا کہ اکثر میرے دانتوں کے درمیان گوشت کے ریشے پھنسے رہ جاتے ہیں۔ میں پان میں تمباکو کا استعمال نہیں کرتا ہوں۔

مگر اُس دن لاکھ کوشش کے باوجود بھی تھوڑی تمباکو میرے حلق کے نیچے اتر ہی گئی۔ میرا سارا عالم گھومنے پینے میں بھٹک گیا۔ دل

زور زور سے دھڑکنے لگا اور چکر کی وجہ سے ساری دنیا گھومتی ہوئی نظر آنے لگی۔ اُس شام میں اُس گھر کے قریب ایک اندھیری سنسان گلی میں اُلٹیاں کرتا پھرا۔

بہر حال اُسی کے دُوسرے روز میں نے اُسی کے ہونٹوں کا بوسہ لے لیا تھا۔ لیکن اِس سے پہلے میں نے انتہائی سُوجھ بُوجھ سے کام لیا۔ مثلاً اُس کمرے کا مکمل جائزہ میں نے پہلے ہی لے رکھا تھا کہ اگر کمرے کے اُدھر کوئی کھڑا ہو تو اُس کی پرچھائیں کس رُخ اور کس انداز میں نظر آئے گی۔ بہترین موقع بوسہ لینے کا اُس وقت تھا جب کمرے کوئی دُوسرا آ کر واپس چلا گیا ہو۔ یہاں تک کہ میں نے باقاعدہ ریاضی کے اُصول کی مدد سے اُس کمرے سے گھر کے ہر گوشے کے درمیان واقع فاصلے کے قدم گنے اور تقریباً ہر رفتار میں وہاں سے کمرے تک پہنچنے کا وقت معلوم کیا اور اُس حساب سے بوسے کی زیادہ سے زیادہ مدت کو ذہن نشین کر لیا۔ لڑکی کا نچلا ہونٹ بہت پتلا تھا اور جب کبھی وہ سنجیدہ ہو کر کوئی بات کہنے کی کوشش کرتی تھی تب تو یہ ہونٹ تقریباً معدوم ہی ہو جاتا تھا۔ اُس وقت ان ہونٹوں کے بوسے کے بارے میں سوچنا بھی مشکل تھا۔

مُجھے اپنے ہونٹوں کے درمیان اُس کا یہ ہونٹ محسوس ہی نہیں ہوا۔ اُس کی سانسوں سے پُرانے کپڑوں کی سی بُو آ رہی تھی ایسے کپڑے پاک و صاف تو ہوں مگر عرصے سے کسی صندوق میں بند رکھے ہوں۔

آج سوچتا ہوں کہ شاید وہ گھٹن اور دباؤ کی بو تھی جو اپنے ہی مُنہ اور حلق کے ذائقے بکھرے خوابوں اور اُجاڑ مقدر کے باہمی تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ تقریباً اُکتاتے ہوئے میں نے جب اپنے ہونٹ الگ کیے تو مجھے احساس ہوا کہ میں تو دراصل اپنے ہی مُنہ کے پھیکے میٹھے ذائقے میں اکیلا کھڑا ہوا تھا۔ اِس طویل بوسے کے ایسے مایوس کُن ذائقے سے بہتر تو بھنے ہوئے ستے چنوں کا مزا ہی رہتا۔

اُس دن دل برداشتہ ہونے کے باوجود اب میرے دل میں نہ جانے کیوں شدت سے یہ خواہش پیدا ہونے لگی تھی کہ کبھی وہ خود بڑھ کر میرے ہونٹوں کا بوسہ لے لیتی تو شاید ذائقہ تھوڑا چٹ پٹا ہو جاتا۔ اِتنے ابتدائی دنوں میں یہ نسوانی فطرت کے یکسر خلاف تھا مگر میں نے جلد ہی اپنی قسم دیکر ایک اور بے حد "تو اُس" ہو جانے کی دھمکی دے کر اُسے اِسی امر پر بھی راضی کر لیا۔

جب مجھے اپنے لبوں پر اُس معدوم سے ہونٹ کا دباؤ محسوس ہوا تو مجھے حیرت ہوئی کہ یہ ہونٹ اچانک کراتنا قوی اور جوشیلا کیسے ہو گیا۔ میرا دہانہ اِس کمال درجے دالے بڑے ہیر اور ہونٹ کے غیر مرئی بوجھ سے دبتا چلا گیا۔ تب مجھے ایک نا قابلِ تشریح قسم کے احساسِ کمتری نے اپنی گرفت میں لے لیا جسے دُور کرنے کے واسطے میں نے اپنے ہاتھ اُس کے کولہوں کے اُبھاروں پر رکھ دیے۔ مگر تب ہی اچانک وہ تڑپ کر مجھ سے الگ ہو گئی۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو بھرنے تھے اور وہ ہونٹ غائب ہو چکا تھا۔ اب وہاں صرف ایک ٹھوڑی تھی جیسے یہ ہونٹ مُنہ کے اندر زبان کے ساتھ کہیں دبا تھا۔ اور جس طرح کچھوے کی گردن شدید تکلیف اور دباؤ کے عالم میں باہر نکل چلتی ہے اُس طرح یہ ہونٹ سخت قسم کے اعصابی تناؤ کے باعث باہر آ گیا تھا اور کچھوے کی گردن کے مانند ہی دوبارہ اندر چلا گیا تھا۔
یقیناً یہ دہشت خیز تھا اور وقتی طور پر تمام خواہش کو پامال کرنے والا بھی۔

(۱۰)

کراماتی پیر صاحب اور پاکیزگی کا حصار

کہانی آگے بیان کرنے سے پہلے میں یہ نکتہ واضح کرتا چلوں کہ مجھے جنوں پر یقین نہیں ہے۔ اور نہ ہی میں اُن سے خوف زدہ ہوں۔ میرے اجتماعی لاشعور میں ممکن ہے کہ خوف و وہم کی کوئی رمق باقی ہو مگر اُس نیک سیرت لڑکی سے جنسی قربت حاصل کرنے کی خواہش میرے اندر اس حد تک قوی تھی کہ اس کے آگے اِس قسم کے بے جا خوف کی کوئی گنجائش ہی باقی نہ رہ سکتی تھی۔ ورنہ یہ باتیں تو میری بھی سُنی ہوئی تھیں کہ جس لڑکی پر کسی شئے کا سایہ ہوتا ہے اُس سے جنسی قربت حاصل کرنے والا شخص یا تو مر جاتا ہے یا پھر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

اِس سلسلے میں میری رغبت اور شک کا اندازہ اِس بات سے لگایئے کہ میں تو اُن پیر صاحب سے بھی ملنے نہیں گیا۔ وہ جو قاسمیں ملدی ہوئی ندی کو پیروں پر چل کر پار کرتے ہیں؟ وہ بڑے کراماتی پیر ہیں۔ اُن سے مل کر لوگوں کی سالہا سال پُرانی بیماریاں، پریشانیاں اور کلفتیں دُور ہو جاتی ہیں۔ وہ خلقِ خدا کے دکھ دور کر دیتے ہیں۔ اگرچہ اُن سے ملنا ایک امرِ محال ہے مگر مجھے ایک دفعہ ایسا موقع نصیب ہوا ہے جب میں اُن کے حجرے میں اِسی طرح داخل ہو سکتا تھا جس طرح اپنے گھر میں گُھستا ہوں۔ میں حجرے کے دروازے تک پہنچا بھی مگر اچانک ایک اندیشہ نے مجھے اندر داخل ہونے سے روک دیا۔

میں نے سوچا کہ ممکن ہے پیر صاحب سے ملاقات کے بعد میری فطرت ہی بدل جائے اور اُس لڑکی سے قربت کی خواہش میرے اندر ختم ہو جائے۔ آخر اللہ والوں سے مل کر انسانوں میں اِس قسم کی تبدیلیاں تو عام طور پر سُنی جاتی رہی ہیں۔
مگر نہیں ہرگز نہیں۔ فریبی، بیماری اور ذہنی پریشانیوں کی اُس نیک سیرت کے بھرپور نسوانی جسم کے آگے اہمیت ہی کیا تھی۔ میں جس حال میں تھا اُس میں خوش تھا۔ میں نے اُدھر سے رُخ موڑ لیا جہاں وہ سانپ بیٹھے ہوئے تھے۔

لیکن اصل مسئلہ اب یہ تھا کہ اس پاکیزگی کے حصار کو کیسے توڑا

بالکل اس سے مختلف ہے جو دوسروں سے متوقع تھی کہیں پایا تھا۔ آخر بہت سوچ بچار کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس شریف لڑکی کو خواہش سے مغلوب کرنے کے لیے چند پاکیزہ الفاظ ضروری تھے۔ کیونکہ محض الفاظ کی پاکیزگی اور ان کو موزوں طریقے سے استعمال کرنے کی خوبی میں ہی یہ روز کا مشاہدہ ہے کہ کسی بھی حیوانی جذبے یا جبلت پر کیونکر نیکی اور فلاح و بہبودی کا لبادہ اوڑھایا جا سکتا ہے۔ یہ صرف میں نہیں کہہ رہا۔ انسانوں کی ساری تہذیب اس بات کی شاہد ہے۔

اس لیے ایک دن میں نے اس کی گردن کے تل کو پیاسی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"ادھر آؤ ذرا چمٹ کر میرے کلیجے سے تو لگ جاؤ۔ عجیب سی ہوک اٹھ رہی ہے۔"

کلیجے اور ہوک جیسے الفاظ کی پاکیزگی شبہے سے بالاتر ہے۔ وہ کسی کی ماں تھی۔ اس کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ میں نے اسے اپنی باہوں میں کس کر بھینچ لیا۔

اب میں نے اس کے جسم پر اس طرح ہاتھ پھیرنا شروع کر دیا۔ جیسے یا تو یہ صرف بے خیالی میں ہو رہا ہے۔ یا اس کے پیچھے کوئی اعلیٰ ترین محبت کا جذبہ کارفرما ہے۔ حالانکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ قربت کے ان لمحات میں کسی کا اس درجہ ہوشیار اور چوکنا رہنا بذات خود قربت کی ہی نفی کرتا ہے۔ تب ہی میرا ہاتھ اس کے جامنی رنگ کے جمپر کے گریبان پر کشیدہ ریشمی کڑھائی تک پہنچا اور وہاں سے بے لذت ہو کر پھسل گیا۔ وہ اس طرح مجھ سے الگ ہو گئی جیسے اسے سانپ نے ڈس لیا ہو اور دوپٹے سے اپنے سینے کو اچھی طرح ڈھانپنے لگی۔ میں اس کم بخت چکن کشیدہ کاری کو دل میں کوستا ہوا اس کی طرف بڑھا اور اس بار اسے پوری طاقت سے اپنی گرفت میں لیتے ہوئے میں نے اپنا ہاتھ اس کے گریبان کے اندر ہی ڈال دیا۔

"یہ کیا کر رہے ہیں آپ؟" وہ گھبرا کر تقریباً چیخ پڑی۔

اس نے اندر گھریلو قسم کی قمیض پہن رکھی تھی۔ اس بات سے بدمزہ ہوتے ہوئے بھی میں نے دوبارہ ہانپتی ہوئی سانسوں میں پاکیزہ الفاظ استعمال کیے۔

"دیکھو۔ یہ تمہارے جسم کا سب سے مقدس مقام ہے۔ تمہارا نیک اور پاک قلب یہیں دھڑکتا ہے۔ مجھے اسے ایک بار چھونے تو دو۔ یہیں سے تو ممتا کے سوتے پھوٹتے ہیں۔"

"نہیں نہیں۔ چھوڑ دیجئے۔ ارے بھیا۔ چھوڑ دیجئے۔ آپ کو خدا کا واسطہ"۔ خوشامد کرتے ہوئے اس کی آواز بے حد روہانسی ہو گئی اور اس کا گلا بیٹھنے لگا۔

دراصل اسے دوران گفتگو لفظ "بھیا" استعمال کرنے کی وہی بڑی عادت تھی جو کہ اکثر لوگوں میں کسی بات پر زور دینے کے لیے یا اس کی نفی کرنے کے لیے لاشعوری طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر آج سے پہلے میرے لیے اس نے اس لفظ کا استعمال کبھی نہیں کیا تھا۔ لیکن ذرا غور تو کریں کہ نازک ترین لمحات میں اس لفظ کا یہ آواز بلند استعمال اس تمام جدوجہد کو مضحکہ خیز بنا دینے کے لئے کافی نہ تھا؟ مگر میں اپنے ساتھ واقع ہونے والی بدمذاقی کے باوجود بھی اپنی ضد اور ارادے پر اڑا رہتا اگر اچانک میری انگلیوں میں اس کے گریبان کے اندر جھولتا ہوا سیاہ دھاگے سے بندھا تعویذ پھنس گیا ہوتا۔ وہ انتہائی بے چارگی سے بولی۔

"دیکھیے خدا ناراض ہو جائے گا۔"

میں نے چاہا کہ اس کے گوش گزار کر دوں کہ خدا اس حد تک مسکین ہے کہ کسی فعل سے ناراض ہو جانے یا خوش ہو جانے کے تصور سے اس کے وجود پر سوالیہ نشان لگ سکتا ہے۔ مگر ایک تو میرا ہاتھ اس تعویذ میں پھنسا ہوا تھا دوسرے مجھے خیال آیا کہ آج جمعرات ہے۔ اس کی بے چارگی سے پھٹی پھٹی سراسیمہ آنکھیں میرے چہرے پر مرکوز تھیں۔ مجھے اچانک ان آنکھوں میں اماں کے اداس درخت جلتے ہوئے نظر آئے۔

میرا ہاتھ مردہ سا ہو کر باہر لٹک گیا۔ میرے ناک اور کنپٹی پر اس کے سر کے ایک دو بال ٹوٹ کر چپک گئے تھے۔ اس پاکیزگی کے حصار کو توڑ تو دور۔ میں خود اپنے وجود میں پہلی بار اس حد تک ہیبت ناک پاکیزگی کا ناقابل فہم احساس سرایت کرتے ہوئے پا رہا تھا۔

اس رات اچانک میری بیوی آ کر میرے سینے سے لگ گئی اور اس نے اپنا چہرہ میری طرف بڑھا دیا۔ مجبوراً مجھے اس کا بوسہ لینا ہی پڑا حالانکہ اس وقت میرا ارادہ فقط اس کے ماتھے کو چوم کر چھوڑ دینا تھا۔ مجھے اس کی خود سپردگی کا بھرم رکھنا ہی پڑا۔ جلد ہی میرے اندر کا عارضی ہیجان بھاپ بن کر اڑ گیا۔ لیکن انہیں لمحات میں ایک خیال میرے ذہن میں بجلی کی طرح کوندا۔

(۱۱)
ایک مفید اور کار آمد ڈپلوما

اور یہ خیال پاکیزگی کے اس پریشان کن حصار کو توڑنے کے سلسلے میں تقریباً ایک ڈپلومے یا ٹریننگ کی سی کار آمد اور عملی حیثیت کا حامل تھا اور میری بیوی اس میں بے حد معاون ثابت ہو سکتی تھی۔

وہ اس وقت مدہوش اور مظلوم ہو کر ٹوٹی پھوٹی فیشن زدہ انگریزی میں آہستہ آہستہ کچھ بڑبڑا رہی تھی اور اس بڑبڑاہٹ کو اپنی زبان میں آسانی کے ساتھ فحش قرار دیا جا سکتا تھا۔ مگر میں ان لمحات میں بھی اس کا انٹرویو لینے کو تیار تھا۔ میں نے اس کے سر سے لے کر پیر تک تمام جسمانی اعضا کے بارے میں سوالات کرنا شروع کر دیے۔ میرے ساتھ جسمانی قربت

کے لحاظ سے اس کے جسم کے کس حصے کی فطری تلف کیا ہے۔ اور اس سے حاصل ہونے والے حظ کی شدت اور نوعیت کس قسم کی ہے۔ اور اس قسم کے بہت سے سوالات اور اُن کی باریک سے باریک تفصیلات بھی میں نے پوچھنا چاہیں جن کا اگرچہ بیوی نے شرم کے باعث مکمل کر جواب نہیں دیا مگر بہت سی باتیں تو آپ کی اپنی عقل سلیم پر منحصر ہوتی ہیں۔ میں یہ تمام کار آمد نکات ایک بہترین طالب علم یا ماہر شماریات کی طرح ذہن نشین کرتا رہا۔ حالانکہ اس موقع پر میرے لیے یہ کتنا مشکل اور آزمائش کا کام تھا اس کا اندازہ آپ کو بخوبی ہوگا۔ مگر میری تسلی ابھی نہیں ہوئی تھی۔ اس رات بیوی کے سو جانے کے بعد اپنی تحقیق کو اور بھی زیادہ مستند بنانے کے لیے میں نے جنسی موضوع پر لکھنے والے ایک مشہور اور قابلِ اعتماد مصنف کی پرانی کتاب نکالی جس میں ماہ کے ہر دن عورت کے جسم پر پڑنے والے قمری اثرات کی تفصیلات بیان کی گئی تھیں۔ اور یہ بتایا گیا تھا کہ جس عضو میں قمر کا قیام ہوتا ہے عورت کا وہی عضو اس وقت جنسی اعتبار سے سب سے زیادہ حساس ہوتا ہے اور مرد کے لیے اس وقت وہی عضو سب سے زیادہ توجہ کا مستحق ہو جایا کرتا ہے۔ میں نے رات میں بڑی دیر جاگ کر یہ ساری باریکیاں۔ نکات اور تفصیلات بھی اپنے حافظے میں اچھی طرح محفوظ کر لیں۔

(۱۲)
خلا میں جھولتی گالی

دوسرے دن شام کو میں اسی مکمل ذہنی تیاری کے ساتھ اُس سے ملنے گیا جس طرح پڑھاکو قسم کے بےفکر مند طالب علم امتحان دینے جایا کرتے ہیں، وہ اس وقت مصلّی زمین پر بچھائے نماز پڑھ رہی تھی۔ نماز سے فارغ ہو کر اُسنے جلدی جلدی مصلّی تہہ کیا اور اس سے پہلے کہ میں کچھ سمجھ سکتا فرش پر گھٹنوں کے بل جھک کر میرے پیر پکڑ لیے۔

"معاف کر دو۔ خدا کے لیے مجھے معاف کر دو۔ کل میری وجہ سے تمہارا بہت دل دُکھا ہے"۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہ نکلے۔ اُس کے ہاتھ میرے پیروں کو چھو رہے تھے۔ ایک پل کو مجھے یہ ہاتھ بخار زدہ محسوس ہوئے۔

"کیا اسے بخار چڑھ آیا ہے"؟ میں نے سوچا مگر ٹھیک اسی وقت مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ اُس کے ان بخار زدہ ہاتھوں کی گرمی تو دراصل میری پنڈلیوں کو نہ صرف بے صلاحیت بخش رہی ہے بلکہ مجھے ایک ناقابلِ تشریح قسم کے احساس کر ورنے بھی بالا بل کر رہی ہے۔ میری سانسیں گرم ہونا شروع ہو گئیں۔ حالات غیر متوقع طور پر میری موافقت میں تھے۔

میں نے نرمی سے اپنے دونوں ہاتھوں میں اس کا چہرہ تھام لیا اور اُسے اپنے چہرے کے بے حد قریب لے آیا۔ مگر میں نے غور کیا کہ جب بھی اُس کا یہ چہرہ میرے بہت ہی قریب آ جاتا ہے تو اس وقت نہ جانے کیوں مجھی ایسے مجبور ہے بس جنگلی جانور سے مشابہ نظر آتا ہے جس کے پاس انسانوں کے لیے فی الحال اجنبیت اور اُجڈپن کے علاوہ دوسرا کوئی جذبہ باقی نہ جاتا ہو۔ آج مجھے اس چہرے پر بے حد غصہ آنے لگا مگر بس یہی وقت تھا گویا صدیوں سے قائم اس پاکیزگی کے حصار کو پار کرنے کا۔ میں نے کل پہلی کا سارا سبق ایک بار دل ہی دل میں دہرایا اور بے حد شائستہ اور نرم و شیریں لہجے کو بولا۔

"اٹھو۔ تمہارا مقام میرے قدموں میں نہیں ہے۔ کیوں مجھے گناہ گار بناتی ہو۔"

وہ اس وقت زرد رنگ کے کپڑے میں ملبوس تھی جن پر اُس کے بلند خون سے سارے بدن کی چھوٹ پڑ رہی تھی۔ ایسے کپڑے لڑکیوں کو جب پہنائے جاتے ہیں جب اُن کی شادی سے پہلے اُبٹن لگانے کی رسم ادا کی جاتی ہے مجھے اس وقت۔ اُس کا یہ پیلا پیلا جسم نسوانی اعتبار سے بے حد تحریک خیز محسوس ہوا۔

میں نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اُسے سہارا دے کر اٹھایا اور پھر سینے سے لگایا۔

"مجھے معاف کر دو" اس نے سرگوشی کی۔

"معافی تو مجھے مانگنا چاہیے۔ غلطی میری تھی"۔ میں نے اپنی اُکھڑی اُکھڑی سانسوں پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

اس کا سارا جسم بخار میں جل رہا تھا۔ وہ واقعی بیمار تھی۔ مگر میری باتوں سے شاید اُسے بہت تسلی ملی تھی کیونکہ پیار اور اپنائیت کے جذبے کے ساتھ اس نے میری قمیص کا کالر پکڑ لیا۔ آج قمر کا قیام اس کے جسم کے بائیں حصے میں ہے۔ مجھے یاد آیا۔

سب سے پہلے میں نے اس کے بائیں کان کی جلتی ہوئی لو کو آہستہ سے اپنی زبان سے چاٹا۔

وہ اچانک کھِل کھِلا کر ہنسنے لگی۔

"کیا ہوا"؟ میں نے پوچھا۔

"گدگدی ہو رہی ہے" وہ اسی طرح ہنستے ہوئے بولی۔

مجھے ہلکی سی مایوسی ہوئی کیونکہ میری بیوی کے منہ سے اس موقع پر بڑی لذت آمیز سسکاری نکلتی تھی۔

اب میں نے اپنے ناخن پوری طاقت کے ساتھ اس کی بائیں ران میں گڑو دیے۔ اُس کے منہ سے ایک تکلیف زدہ چیخ نکلی۔

"کیا ہوا"؟ میں نے پوچھا۔

"بہت زور کا درد ہوا" وہ سسکتی ہوئی بولی۔

مجھے پھر مایوسی کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ میری بیوی اس عمل کے جواب میں [illegible] سکے جواب میں [illegible] کر [illegible] تھی۔

میں نے اُس کا چہرہ [illegible] کیا۔ [illegible]

رہے تھے۔ میں نے تھوڑا توقف کیا پھر اس کی گردن کے بائیں طرف اپنے ہونٹ رکھ دیے تھے ایک بار اُسے پوری طاقت سے بھینچ لیا۔ یہ وہ لمحہ تھا جب میری بیوی مجھے پاگلوں کی طرح چومنے لگی تھی۔ مگر وہ تو بالکل خاموش تھی۔ پھر اس نے اس پر کوئی اعتراض نہیں کیا تھا۔ میں نے ایک بار پھر اسے پوری طاقت سے بھینچا۔

"جان"۔ میرے منہ سے جذباتی اور کسی حد تک فحش انداز میں نکلا ٹھیک اُسی وقت مجھے ایک اور گہرے امر کا انکشاف ہوا۔ جنسی کیفیتیں جب عروج پر پہنچ جاتی ہیں تو جسمانی اور ذہنی سطح پر اپنے ساتھی سے بہت سی لاشعوری حرکات اور انداز گفتگو تک کی شرکت کر لیتی ہیں۔ اِس وقت جو میرے منہ سے یہ "جان" کا لفظ نکلا تھا تو اصل میں دراصل یہ تھا کہ یہ لفظ اِسی انداز میں میری بیوی کے ذریعے اُس وقت ادا ہوتا تھا جب میں اُسے پوری طاقت سے بھینچتا تھا اور وہ اس کا گرمجوشی سے جواب دیتی تھی۔ پیار میں کتنا کچھ مانگا ہوا۔ سیکھا ہوا اور پاس ہوا کرتا ہے۔ ہم کس کو یقین کے ساتھ ایک بوسہ تک ایسا نہیں دے سکتے جو کہ محض اُس کی ذات کے لیے ہونٹوں نے تخلیق کیا ہو۔

لیکن یہاں اِس انوکھے امر کا ایک خوفناک پہلو بھی میرے سامنے تھا۔ اور وہ یہ کہ یک بارگی مجھے یہ احساس ہوا کہ اِس وقت یہاں اِس لڑکی کے ساتھ میں اکیلا نہیں ہوں بلکہ شاید میری بیوی بھی میرے ساتھ شامل ہے۔ شاید میں اور میری بیوی دونوں مل کر اِس بدنصیب اور بے زبان لڑکی کو روند رہے تھے۔ یہ ایک قسم کی سفاکی تھی اور اُس بے چاری کے لیے انتہائی ذلت آمیز بھی۔

مگر نہیں۔ یہ ایسے حالات ہرگز نہیں تھے جن میں زیادہ دیر تک یہ خوفناک اور انوکھا احساس مجھے بے دست و پا کر پاتا۔ مجھے اپنا کام مکمل کرنا تھا۔

جب میں نے دیکھا کہ وہ خاصی دیر سے محبت آمیز خود سپردگی کے ساتھ میرے سینے سے لگی کھڑی ہے تو میں نے ایک ہاتھ اُس کی چھاتی کے بائیں طرف اور دوسرا ہاتھ بائیں طرف کے کولہے کے اُبھار کے نیچے رکھ دیا۔ مجھے پورا یقین تھا کہ کم از کم اِس مرحلے پر رات کا سیکھا ہوا میرا سبق رائیگاں نہ جائے گا۔

اس نے مجھے اتنے زور سے دور جھٹکا کہ میں تو گرتے گرتے بچا ہی وہ خود بھی پیر پھسل جانے کے باعث فرش پر لڑھک گئی۔

"اگر تمہیں بھی سب چاہیے ہے تو مجھے اپنا کیوں نہیں لیتے؟" وہ زور زور سے سسکنے لگی

میں اب وہاں سناٹے میں کھڑا اپنی ہی ہوا میں گھوم رہا تھا۔

تو یہ سب بیکار تھا اور مضحکہ خیز حد تک گمراہ کن بھی؟ پایا آخر میں نے ہو چاہیں۔ جسمانی سطح پر بھی سب کچھ یکساں نہیں ہوا کرتا۔ میری بیوی کسی دوسرے زمان و مکان کی شے تھی۔ وہ لاشہ بھی کسی دوسری دنیا سے تعلق رکھتی تھی۔ محض جسم میں بننے والے ایک جیسے کیمیائی مادے سے کچھ نہیں ہوتا۔ دو انسانوں کے درمیان کچھ بھی مشترک نہیں ہے۔ ان کے بیچ آپس میں نہ پیار بانٹا جا سکتا ہے نہ نفرت اور نہ ہوس۔ ہر انسان تنہا ہے۔ ازل ہی سے تنہا۔ دو انسانوں کی روحوں کے درمیان کوئی کھڑکی نہیں کھلتی۔

اُس وقت مجھے پہلی بار المناک حد تک زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس ہوا۔ میں نے فرش پر بیٹھی اُس کمزور لڑکی کی طرف دیکھا۔ اس پل ایک نظر میں مجھے وہ نہایت عام سے لڑکی نظر آئی۔ شاید آج اُس کے جسم پر وہ جن نہیں تھی جو لوگوں کے کہنے کے مطابق کسی شے کے باعث آ جایا کرتی تھی۔ ممکن ہے اُس کی وہ نسوانی کشش اُس جن کے ہی باعث ہو۔ میں نے خیال کیا۔ "تم سن رہے ہو"؟ اگر تم نے مجھے نہیں اپنایا تو میں اپنی جان دے دوں گی"۔

اُس نے فرش پر بیٹھے بیٹھے میرے گھٹنے پکڑ لیے۔ وہ پیلے کپڑے پہنے ہوئی تھی۔ ایسے کپڑے شادی سے پہلے اُبٹن لگاتے وقت اور لڑکی کو مانجھے میں بٹھاتے وقت پہنائے جاتے ہیں۔

آج اُس کی پُر جلال بڑی بڑی چمکیلی آنکھیں سونی پڑی تھیں۔ جن ان آنکھوں سے اُتر کر اُداس دل کے ساتھ اُسے الوداع کہتے ہوئے واپس پرانی ویران مسجد کی طرف جا رہے تھے۔

وہ فرش پر اپنے گھٹنے پیٹ کی طرف موڑے اکڑوں بیٹھی تھی۔ اُس نے میرے گھٹنے زور سے ہلائے۔

تمہیں پتہ نہیں سب کو اس تعلق کا علم ہو گیا ہے۔ اب میں اُن کی نظروں میں ایک آوارہ لڑکی ہوں۔ خدا کے لئے مجھے اِس بدنامی سے بچا لو۔ میں تمہاری بیوی کی لونڈی بن کر زندگی گزار دوں گی۔"

وہ دردناک لہجے میں اپنے تحفظ کی بھیک مانگ رہی تھی۔ ایک ادنیٰ اور عام لڑکی کی طرح جس سے بات کرنے کا حوصلہ کل تمام لوگوں میں اس لیے ہو جائے گا کہ اُس کی آنکھوں میں خراماں خراماں ٹہلنے والے جن اب رُخصت ہو چکے ہیں۔

"تم اگر چاہو تو ہمیشہ کے لیے مجھے اپنے پاس رکھ سکتے ہو۔ تمہیں کون روکے گا"؟

اُس نے ایک بار پھر میرے گھٹنے زور سے دبائے اور اُس کے ساتھ ہی میں نے محسوس کیا کہ میں خود اپنے گھٹنے لاشعوری طور پر موڑنے یا آپس میں ملانے کی کوشش کر رہا ہوں۔

ازل سے انسان اپنی بکھری تنہائی میں اپنے گھٹنے پیٹ کی طرف موڑے سکڑا ہوا لیٹا ہے۔ اپنے تحفظ کے لیے کیے گئے اِس جرم کے لیے اُسے معاف کر دینا چاہیے۔

مجھے واہمہ گزرا کہ کہیں دُور ڈھولک کی بے ہنگم اور بے سُر تال پر مراثنیں حرارے گا رہی تھیں۔ مجھے لگا ناچ جانے لگا۔ وہ اسی طرح میرے قدموں میں پڑی ہوئی تھی۔ اور تب وہ جن جو کہ عاشق تھا اس نے میری سلامتی کے لیے چڑھ کر بھاگی تھیں، بھٹکی ہوئی ہوا میں بن کر اندر آ گئیں اور

ان کے ٹکڑوں میں میرا سارا چہرہ گرد سے ڈھک گیا۔ اب میں وہاں کامل طور پر اکیلا تھا۔ اپنے آپ کو دی گئی ایک اُداس اور تنگ گلی کی طرح اکیلا جس کے کوئی معنی نہیں ہوتے اور جو بس خلا میں ڈولتی گھولتی رہ جاتی ہے۔

(۱۳)

اپنوں کے درمیان

مجھے کون روکتا ؟

میں اگر چاہتا تو ہمیشہ کے لیے اُسے اپنے ساتھ رکھ سکتا تھا۔

میں مگر اُس شام کے بعد اُس سے کبھی نہیں ملا

مجھے اِس کا کوئی رنج ہے یا پچھتاوا' یہ بتانے سے بھلا کہانی پر کیا فرق پڑے گا ؟

اُس کا انجام کیا ہُوا ؟ اُس کے زرد پیر اُسے کہاں لے گئے ؟ اب یہ میں بیان نہیں کرنا چاہتا۔ میں آپ کی قوت تخیل سے زیادہ کھلواڑ نہیں کرنا چاہتا حالانکہ یہ میں بھی جانتا ہُوں اور آپ بھی کہ قوت تخیل بہر حال ایک سیال شے ہے اور اِسے کسی بھی طرح حتمی اور ٹھوس حقیقت میں نہیں بدلا جا سکتا اور اکثر حقیقت اِس سے دُور کھڑی بڑے بھس بھسے اور عامیانہ انداز میں سر کھجایا کرتی ہے۔ اِس لیے سر دست بس اِتنا بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں اِس وقت اپنوں کے درمیان ہُوں۔ میں اپنے گھر میں ہُوں۔ باہر نومبر کی دُھند بھری سرد رات بکھری ہے مگر میں نے اپنے گھر کے تمام دروازے اور کھڑکیاں بند کر رکھی ہیں۔ یہاں بہت سکون ہے۔ یہ اپنوں کے ساتھ رہنے کا شکوہ یا پھر تحفظ کا احساس ہے۔ اور جس پر ہر شے کو قربان کیا جا سکتا ہے۔ میں اِس ماحول میں خود کو منکسر اور محفوظ گردانتا ہوں۔ میرے بیوی اور بچے اپنے اپنے کاموں سے فراغت پا کر چین سے پڑے خراٹے لے رہے ہیں۔ اور خود میں بھی بے حد آرام کے ساتھ کروٹ سے لیٹا ہُوا کافکا پڑھ رہا ہُوں اگرچہ تھوڑی سی خنکی محسوس کرنے کے باعث میں نے اپنے گھٹنے پیٹ کی طرف موڑ رکھے ہیں۔

ہر انسان کو ایک نہ ایک دن گھٹنے موڑ ہی لینا پڑتے ہیں اور جیسا کہ میں نے پہلے بھی سوچا تھا کہ اِس کے لیے انسان کو معاف کر دینا چاہئے۔ جہاں تک میرا سوال ہے آپ مجھے معاف کریں یا نہیں مگر میں یہ اعتراف جرم کرنا ضروری سمجھتا ہُوں کہ میں نے "دُکھ" نہیں دیکھا۔ "دُکھ" تو اپنا چہرہ چھپائے خاک میں لوٹ رہا تھا۔ میں نے صرف آسمان میں لہراتی پھڑ پھڑاتی "دُکھ" کی پتنگ ہی دیکھی ہے۔

(۱٤)

تمہید کی طرح سفر کرتا ایک رسمی اور بچکانہ اختتام

میری یہ کہانی اسی جگہ ختم ہو جاتی ہے مگر بھیانک حقائق کے استعارے کے عیاشانہ استعمال کا شوق پوری طرح ابھی بھی میرے دل سے نہیں گیا ہے اور اگر آپ اسے میری جہالت پر محمول نہ سمجھیں استعارے کے اِسی عیاشانہ اور سفاکانہ استعمال کو ہی تو مزاج کہتے ہیں۔

لہٰذا میں دوبارہ اُسی اُونچے میز پر کھڑا ہو جاتا ہُوں اور آپ سب کو حقارت کی نظروں سے دیکھتے ہوئے کھوکھلے پن کے ساتھ دہراتا چلا جاتا ہُوں کہ میں جس مقام پر ہُوں اُس کا جغرافیہ اور محل وقوع بتانے سے قاصر ہُوں۔ گمنام ریگستان کے اِس اندھے کنویں کے کنارے کھڑے کھڑے اب شام ڈھل رہی ہے۔ کچھ ہی دیر کی بات ہے اُس کے بعد گیلی ریت پر میرے جلتے ہوئے قابل رحم حد تک ٹھنڈے پڑیں گے اور اکڑ جائیں گے۔

❖ ❖

کارنیوال

مرزا حامد بیگ

اب وہ شہر کی بھیڑ بھاڑ سے باہر نکل آیا تھا اور اپنے آپ کو خاصا ہلکا پھلکا اور آزاد محسوس کر رہا تھا۔ دفتر سے گھر تک کے راستے میں تانگوں، ٹیکسیوں اور رکشاؤں کی بے ترتیب قطاروں کے شور میں پیدل چلنے والوں اور دو طرفہ دکانوں پر مول تول کرنے والوں کی ہماہمی پیچھے رہ گئی تھی اور وہ اپنے دائیں کندھے پر ذرا سا دباؤ ڈالے، تیز تیز قدم اٹھاتا بس چلا جا رہا تھا۔

آبادی سے دور، کھلے میں نکل جانے والی ہموار پختہ سڑک پر اسے صرف اپنے اٹھتے ہوئے قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی تھی۔ سامنے دور تک کوئی نہیں تھا اور سڑک کے دونوں جانب سائے گہرے ہوتے چلے جا رہے تھے۔

وہ اپنی دھن میں تھا اور ابھی کچھ دیر پہلے اس نے ایک نامانوس سی لے میں گنگنانے کی کوشش بھی کی تھی، لیکن پھر جلد ہی بے زار ہو کر اپنے ہی قدموں کی چاپ کو سننے میں محو ہو گیا تھا۔

اس کا انہماک اس وقت ٹوٹا، جب ایک اڑن کھٹولہ سی کار اس کے قریب سے ہو کر ہموار سڑک پر تیرتی ہوئی آگے نکل گئی۔ اس وقت سامنے کھلے میں زردی کھنڈی ہوئی تھی۔ وہ بجھ سا گیا۔

وہ سوچ رہا تھا، کیا ہی اچھا ہوتا جو وہ ہاتھ اٹھا کر اس اڑن کھٹولے کو رکنے کا اشارہ کر دیتا۔ کیا پتا، روک ہی لیتا۔۔۔ سب ایک سے تو نہیں ہوتے، پانچوں انگلیاں کب برابر ہوتی ہیں۔ پھر یکایک اسے خیال آیا کہ اس نے بھی تو دیکھا ہوگا، پھر کیوں نہیں رکا۔ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے، اس نے سوچا ہو، راہگیر نے ہاتھ نہیں اٹھایا، تو کیا رکنا۔ سو تیرتا ہوا نکل گیا۔

اس نے انسانی مقدر کے بارے میں سوچا اور یہ کہ سیدھی ہموار سڑک ختم ہونے میں نہیں آتی تھی اور وہ چلا جا رہا تھا۔ وہ اس بات پر حیران تھا کہ اتنے بھرے پرے شہر میں سے کسی نے کارنیوال کا رخ ہی نہیں کیا۔ لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے۔۔۔ وہ الجھتا چلا گیا۔

وہ جب آبادی سے نکلا تھا تو اسی سڑک پر تانگے، ٹیکسیوں کی بھیڑ کی بھیڑ تھی جو اس طرف رواں تھی۔ تب اس نے سوچا تھا کہ ابھی بہت وقت ہے، شام کے سائے ذرا گہرے ہو جائیں تو کارنیوال میں پہنچنے کا مزا آئے گا، سو وہ پیدل ہی نکل آیا۔

پر اب تک تو اسے وہاں تک پہنچ جانا چاہیے تھا۔ اس نے یہ سب سوچا تھا اور سامنے نگاہ کی تھی، جہاں سیدھی ہموار سڑک کے دونوں اطراف میں چھتری نما درختوں کی دو رویہ قطاریں گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ وہ اپنے قدموں کی چاپ سنتا اور تیز تیز قدم اٹھاتا اب خاصا فکرمند دکھائی دے رہا تھا اور مسافت تھی کہ کسی طور ختم ہونے میں نہیں آتی تھی۔

آخر ماجرا کیا ہے۔ کوئی اور راستہ ادھر کو نہیں جاتا۔ یہاں شک کی کونپل پھوٹی۔ لیکن وہ اسی شہر میں پلا بڑھا تھا اور اسے تمام راستوں کی خوب پہچان تھی۔ یہی نہیں بلکہ وہ تو تانگوں اور ٹیکسیوں کی بھیڑ کو اسی رخ پر آتے دیکھ کر چلا تھا۔ پھر آخر ہوا کیا؟! اسے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

اس نے پلٹ کر نگاہ کی۔ کوئی بھی تو نہیں تھا۔ بس درختوں کی دو رویہ خاموش قطاریں تھیں، جو گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں، اور وہ اپنے ہی قدموں کی چاپ سن رہا تھا۔

اب آگے بڑھنے کا وہ جوش و خروش نہیں رہ گیا تھا، جو اسے یہاں تک لے آیا تھا۔ اپنی دانست میں وہ کارنیوال تک کا سفر طے کر آیا تھا، لیکن سڑک تھی کہ کپڑے کے لپٹے ہوئے تھان کی مانند اس کے سامنے کھلتی ہی چلی جا رہی تھی۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ کسی زیر تعمیر سڑک پر نکل آیا ہو۔ لیکن یہ ایک مضحکہ خیز خیال تھا، پر اس دنیا کے میلے میں یہ انسانی تماشا کچھ کم مضحکہ خیز ہے، اس نے سوچا!

یہ دنیا کا میلہ بھی عجیب ہے، یوں لگتا ہے جیسے کوئی نہ ختم ہونے والا متحرک تصویری فیتہ مسلسل حرکت میں ہے۔۔ یا شاید، یہ سب ہونے اور نہ ہونے کا سلسلہ کتنا پھسا اور ساکت ہے اور یہ جینے کا جتن کرنے والے محض اس تصویری فیتے کے ٹکڑے جوڑنے میں جتے ہوئے ہیں۔۔۔ جوڑتے چلے جا رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ تصویری فیتہ حرکت میں ہے۔

وہ کوئی فیصلہ نہ کر پایا۔ اب اسے یہ فکر مارے ڈال رہی تھی کہ وہ چل بھی رہا ہے یا نہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ درختوں کی یہ بظاہر ساکت قطاریں خاموشی سے شہر کی جانب رواں ہوں اور وہ ویران راستے کے بیچ ساکت کھڑا ہو۔ اس نے گھبرا کر اوپر نگاہ کی۔

آسمان کا طشت روشن ستاروں سے پٹا پڑا تھا۔

ان لامتناہی وسعتوں میں یہ ستاروں کی بارات بھی خوب ہے۔ اس نے خیال کیا:

ماضی میں ہزاروں سال پہلے جو ستارے [illegible]

چکے، وہ انھیں اپنی نظروں میں سمیٹ نہیں پا رہا تھا۔ اب ان حالوں، اس کے لیے واپسی کا سفر ناممکن ہو گیا تھا اور وہ گہری فکر میں غلطاں خاصے تھکے تھکے قدم اٹھا رہا تھا۔

پھر یکایک اسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کے قدموں کی چاپ میں بایت آہنگی کے ساتھ کسی اور راہگیر کے قدموں کی آواز بھی شامل ہو گئی ہے۔

یہ کون ہو سکتا ہے؟

اس تاریکی میں ڈوبی ہوئی سنسان سڑک پر یہ خیال اسے کیا آیا، سنسنی کی ایک سرد لہر اس کی ہڈیوں کے گودے تک اتر گئی۔

اب اپنے آپ کو کوسنا شروع کر دیا تھا۔

کاش وہ ادھر کا رخ ہی نہ کرتا۔۔۔ معمول کی زندگی کیسی ہموار تھی۔ چار بجے دفتر سے نکل کر ساجھے کے تانگے میں دیگر سواریوں کے ساتھ گپ شپ کرتا، محض چند منٹوں میں وہ اپنی گلی والی نکڑ پر اتر جایا کرتا تھا، گھڑی دو گھڑی بیٹھتا گھر کے سودا سلف کا بندوبست، اور ہر طرح کا اطمینان۔ جیتے جاگتے لوگوں کی ہماہمی اور بازار کا ہنگامہ۔ اسے یہ سب شدت سے یاد آ رہا تھا اور اس کے نہایت بے دلی سے اٹھتے ہوئے قدم، نامحسوس طور پر جیسے ٹھہرتے چلے جا رہے تھے۔

دوسرے قدموں کی چاپ، اب اس کے بہت قریب پہنچ گئی تھی۔ وہ رک کر چوکنا ہو گیا۔ پھر اس نے سامنے ساکت تاریکی میں تحرک محسوس کیا۔

وہ، کوئی راہگیر ہی تھا، اور اپنی ذات میں مست تھا۔ اس نے اس کی طرف دیکھا تک نہیں۔ یہ رکا رہا اور وہ مزے مزے سے جھومتا جھامتا گزرتا چلا گیا۔ ایسے میں اس نے اطمینان کا سانس لیا تھا، اور چل پڑا تھا لیکن چند ہی قدم چل کر اب اس راہگیر کا ڈولتا سنبھلتا وجود ٹھہر گیا تھا اور اس نے راہنمائی چاہی تھی:

"بھائی صاحب۔۔۔ شہر کو یہی راستہ جاتا ہے نا؟ ادھر کارنیوال میں ہنگامہ بہت ہے۔"

"جی، جی ہاں۔۔۔ یہی راستہ۔ سیدھے چلتے جائیے۔"

اب اس بات کی تصدیق ہو گئی تھی کہ راستہ کارنیوال کو ہی جاتا ہے۔

۔۔۔کارنیوال میں ہنگامہ بہت ہے تو یہ یہاں کرنے کیا آیا تھا؟

لیکن بے خروش کے ساتھ، اس نے تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے سوچا۔

وہ شام بھی عجیب تھی اور وہ شخص بھی، جو کارنیوال میں آیا اور ہنگامے سے [illegible]

[illegible]

[illegible] پر اس نے تانگوں اور

ٹیکسیوں کی بھیڑ کی بھیڑ کو اس رخ پر آتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ مگر سب کے سب آخر گئے کہاں؟ حیرت ہے۔۔۔ انہی تفکرات میں ڈوبا وہ تیز تیز چلا جا رہا تھا۔

اس اپنے آپ میں مست راہگیر نے، جہاں اسے الجھا کر رکھ دیا تھا، وہیں اسے آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی دیا تھا اور وہ سوچ رہا تھا کہ چلو اچھا ہوا وہ شہر کی جانب لوٹ نہیں گیا۔ وہاں بھی کیا ہو گا۔

گلی کا نکڑ پر ہمیشہ کا اونگھتا ہوا گھڑی ساز اپنی دکان پر ابھی جاگ رہا ہو گا اور جھکا ہوا ہو گا، گئے زمانوں پر۔ یا شاید دکان بڑھا چکا ہو اور گہری نیند سو بھی چکا ہو۔ پر اس کی میز کے اوپر پراناویسٹ اینڈ واچ کا گھڑیال مسلسل اپنی ہڈیاں چٹخا رہا ہو گا۔۔۔ اور ایک تسلسل میں اس کی کرخت آواز چنگھاڑ۔ جب وہ ساٹھ منٹ گزر جانے کا اعلان کرتا ہے۔ اب تک تو انتظار کرتے کرتے چھوٹا منو بھی سو چکا ہو گا۔

اسے اپنے گھر کا خیال آیا۔

چلو اچھا ہی ہوا، لیکن اگر وہ ساتھ بھی ہوتا تو اس اکتا دینے والے سفر میں سو ہی جاتا۔

حد نگاہ تک درختوں کی دو رویہ قطاریں گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں، اور وہ انہی خیالوں میں غلطاں، چلتا گیا۔ حتیٰ کہ تاریکی میں ٹھہری ہوئی تاریکی سے جا ٹکرایا۔

"آؤ بھئی۔۔۔ کتنی۔۔۔ کتنی دیر سے تمہارا انتظار کر رہا ہوں، کہاں رہ گئے تھے؟ کارنیوال تک جاؤ گے کیا؟"

یہ وہی اڑن کھٹولہ کار والا تھا۔ اس نے اسے پہچان لیا۔

"جی۔۔۔ جانا تو تھا۔"

"تو آیئے، چلتے ہیں۔ ایک سو دو اچھے۔ دراصل راستہ بہت خطرناک ہے، اور یہ درختوں کی قطاریں، جھنڈ کا جھنڈ ہے، ختم ہونے میں نہیں آتا۔"

اچک کر سٹیئرنگ سنبھالتے ہوئے اس نے بات جاری رکھی:

"۔۔۔ یہ یکایک کار کی ہیڈ لائٹس کو جانے کیا ہو گیا۔ تم تو جانتے ہی ہو، میلوں ٹھیلوں کا سفر اکیلے آدمی کا کام نہیں، سنگی ساتھیوں کے ساتھ آنا چاہیے۔"

جواب میں وہ کچھ نہیں بولا، بس اپنی سیٹ میں اندر ہی اندر دھنستا چلا گیا۔

وہ اڑن کھٹولہ، اس ہموار سڑک پر ایک آدھ بار ہی جھٹکے کے ساتھ اوپر تلے ہوا ہو گا، کہ اس کی ادھ کھلی آنکھیں یکایک تیز روشنیوں سے خیرہ ہو گئیں، لاؤڈ سپیکر کی آوازیں آپس میں گتھی ہوئی تھیں، کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔ ٹھہرے ہوئے تانگوں اور ٹیکسیوں کی قطاروں میں [illegible] لوگوں کی بھیڑ تھی، جس میں وہ دونوں بھی اتر گئے۔

حد نظر تک [illegible]

تھا، کندھوں پر [illegible] ہوئے اور [illegible] کرتے ہوئے [illegible]

تھی اپنے آپ کو کھوئے ہوئے تھے۔

"یہ ابھی کیا ہے۔ یہ لوگ یہاں تک کس راستے سے پہنچے۔"

اس نے اپنے ساتھی اڑن کھٹولہ کار والے سے پوچھنا چاہا۔ لیکن وہ خود اپنی جگہ حیران دکھائی دے رہا تھا اور اس نے اپنے کندھے سے کندھا ملائے ایک دیہاتی نوجوان سے پوچھ بھی لیا تھا:

"بھائی صاحب۔۔۔ کوئی اور راستہ بھی ہے اس طرف آنے کا؟"

جواب میں اس اس نوجوان نے حیران ہو کر ان دونوں کی جانب نظر بھر کر دیکھا تھا اور سامنے کے اٹھتے گرتے انسانی سروں کے سمندر میں غوطہ لگا گیا تھا اور عین وہی لمحہ تھا جب یہ دونوں اس بڑے ہجوم میں تنکے کی مانند ڈولتے اوپر کو اٹھی ہوئی لکڑی کی سیڑھیوں سے جا ٹکرائے تھے۔ ان سیڑھیوں سے اوپر کو نکل جانے والے انسانی ریلے کا رخ موت کے کنوئیں کی منڈیر تک تھا۔ کنوئیں کے تختے لرز رہے تھے اور اس کے اندر دائرہ در دائرہ چنگھاڑتی ہوئی موت کی ایک جھپک جاری تھی۔

اس کے ساتھی نے اس کے کان میں چلا کر کچھ کہا، اور اس کا بازو تھامے ایک طرف نکل گیا۔ پھر اس اٹھتے گرتے ہجوم کے کہیں درمیان میں ہی ڈولتے ہوئے تختے کی بنچ پر دونوں پسکڑا مار کر بیٹھ گئے۔

"اے لڑکے!"

اڑن کھٹولہ کار والے نے دکاندار کی توجہ چاہی۔

"دو بوتلیں۔۔۔ ذرا ٹھنڈی ہوں۔"

پلک جھپکتے میں ایک مدقوق سا سولہ سترہ برس کا لڑکا ان کے سامنے بوتلیں رکھ کر یہ جا وہ جا۔ ابھی اس نے بوتل سے منہ نہیں لگایا تھا کہ اس کے ساتھی نے ارادہ بدل دیا:

"کیوں نہ چائے پی جائے؟"

"جیسے تمہاری مرضی۔" اس نے جواب میں کہا۔

"اے لڑکے۔۔۔ یہ بوتلیں اٹھاؤ۔۔۔ ہمیں چائے دے دو۔"

دکاندار نے خشمگیں نظروں سے دونوں کو تاکا، اور ہاتھ کے اشارے سے اس مدقوق سے لڑکے کو ادھر متوجہ کر دیا۔

اب ان کے سامنے گرم چائے کی دو پیالیاں دھری تھیں۔

"ٹکٹ کھل گئے جی۔۔۔ قدرت کا کرشمہ دیکھو، عورت ذات گلنار بیگم کا آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو۔۔۔ ٹکٹ کھل گئے جی۔"

دونوں کی نظریں بیک وقت ایک چھوٹی سی چھولداری کی جانب اٹھ گئیں، جہاں سے لاؤڈ اسپیکر پر ٹکٹ جاری ہو جانے کی اطلاع دی جا رہی تھی۔

"کیا خیال ہے، دیکھیں؟"

اڑن کھٹولہ کار والے نے ایک ہی سانس میں چائے کی پیالی ختم کرتے ہوئے مشورہ چاہا۔

"ہو گا کیا، سب نظروں کا دھوکا ہے، پر تم کہتے ہو تو چلو۔"

دونوں اٹھ کھڑے ہوئے اور آواز کے رخ پر چل دیے۔

"اے باؤ جی۔۔۔ چائے کے پیسے کون دے گا؟" اس مدقوق سے لڑکے نے لپک کر دونوں کے کندھوں کو تھپتھپایا۔

وہ کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے ابھی ٹھٹک کر رکا ہی تھا کہ اڑن کھٹولہ کار والے نے ایک جھٹکے کے ساتھ اس لڑکے کو پیچھے کی طرف دھکیل دیا۔

"کون سے پیسے؟"

"باؤ جی، چائے کے۔۔۔ اور کون سے۔۔۔" لڑکا منمنایا۔

"ارے بیوقوف، چائے تو ہم نے بوتلوں کے بدلے منگوائی تھی۔"

"لیکن باؤ جی۔۔۔ پھر بوتلوں کے پیسے؟"

"ارے پاگل۔۔۔ سمجھتا کیوں نہیں۔۔۔ کیا بوتلیں واپس نہیں کر دی تھیں؟"

اسے اپنے ساتھی کی منطق سمجھ میں نہیں آئی۔ دوکاندار اوپر تھڑے پر بیٹھے بیٹھے کب تک سر کھپاتا، آخر چپ ہو رہا۔ دونوں وہاں سے نکل آئے۔ جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا تھا۔

اڑن کھٹولہ کار والے نے اس کے کان میں چیخ کر کہا:

"میلہ ٹھیلہ ہے۔"

دور کوئی کہہ رہا تھا:

"پاگل ہیں سالے، جانے کہاں سے آ ٹپکے ہیں۔"

کون پاگل ہیں؟

چائے کے کھوکھے کے گرداگرد، لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ نے اپنے اپنے طور پر سوچا۔

"ٹکٹ کھل گئے جی۔۔۔ آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو۔"

بظاہر وہ دونوں آواز کے رخ پر کشاں کشاں چلے جا رہے تھے، لیکن وہ صلح جو قسم کا آدمی تھا اور سیدھا سادا بھلا مانس۔ وہ کسی اور الجھیڑے میں نہیں پھنسنا چاہتا تھا۔

اس گرد و غبار کے طوفان میں اور بے محابہ ہجوم میں اس نے اپنا سانس گھٹتا ہوا محسوس کیا اور لوگوں کے ایک بڑے ریلے میں سے گزرتے ہوئے وہ اپنا بازو چھڑا کر ایک طرف سٹک گیا۔ اس کے ساتھی اڑن کھٹولہ کار والا نے لازماً اسے آوازیں بھی دی ہوں گی لیکن شور بہت تھا اور اب اس کا رخ باہر کی جانب تھا۔

یکایک اسے یوں محسوس ہوا جیسے کارنیوال کا ہنگامہ بڑھتے بڑھتے ہر طرف بھر گیا ہے۔

۔۔۔ یہ دنیا کا میلہ بھی عجب ہے۔ اس نے سوچا اور اوپر نگاہ کی۔

آسمان کی لامتناہی وسعتوں میں ہزاروں مشعل جیسے کے جل بجھے ستاروں کی بارات چڑھی آتی تھی۔

بڑے پنڈال کے باہر تختوں پر [illegible] کی آوازیں اور تخش

حرکات کرتے ہوئے خواجہ سرا اس کی توجہ کو منعطف نہ کر سکے۔ اس نے آہمام کے برے، آسٹریلیا کے بندر اور کنگرو سے پنجرے میں بند زندگی کی سانسیں گنتے ہوئے ببر شیر کو بچپن میں دیکھا ہوا تھا۔ شعبدہ بازی سے اسے کوئی رغبت نہیں تھی۔۔۔ تو یہ تو یہ وہ کہاں آگیا ہے۔ اس کا دل اوب گیا۔

ورائٹی پروگرام والوں کا شور کسی کارا اسے پکار تا رہ گیا اور جھک شو شروع ہونے سے پہلے ناچنے والی لڑکیوں کے تھرکتے ہوئے اجسام اسے آوازیں دیتے رہ گئے۔

کارنیوال کے احاطے سے باہر نکلنے سے پہلے جب اس نے ایک نظر پیچھے مڑ کر دیکھا تھا تو اس وقت جن بہادر سرکس کے اونچے شامیانے کے چاروں اطراف میں سے لوگ تنی ہوئی قناتیں اٹھا اٹھا کر بغیر ٹکٹ اندر گھس رہے تھے اور اس ہڑبونگ میں بڑے اور بچے سب شامل تھے۔ کندھوں پر روشنیوں کی جانب ہمکتے ہوئے بچوں کو تھامے ہوئے بڑے، اور انگلیوں کو چھوڑ کر قاتیں الٹتے ہوئے بچے۔

قدرت کا کرشمہ دیکھو۔۔۔ عورت ذات گلنار بیگم کا آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو۔"

ٹکٹ دوبارہ کھل گئے تھے۔ لیکن اس نے سب آوازوں کو سنا ان سنا کر دیا اور ان ہنگام سے دور نکل آیا۔

۔۔۔ سب نظروں کا دھوکہ ہے۔ وہ بڑبڑایا۔

جانے کیسے، وہ چشم پوشی ایک تیار تانگے تک چل کر آگیا تھا۔ اور جانے کب تانگہ اسی ہموار سڑک پر شہر کی جانب چل نکلا تھا۔ وہ جنسی قطعا کرتی دیگر سواریوں سے خائف، دم سادھے خاموش بیٹھا رہا تھا۔

شہر پہنچ کر جب وہ اسٹینڈ پر اترا تو تانگوں اور ٹیکسیوں کی ویسی ہی بھیڑ کی بھیڑ تھی جو کارنیوال کی طرف جانے کو تیار کھڑی تھی۔

وہ اپنے گھر کو جانے والی سڑک پر مڑا تو جیسے اس کی جان میں جان آئی۔ کتنا پرسکون تھا یہ علاقہ۔ گلی کی نکڑ پر گھڑی ساز کی دکان ابھی تک روشن تھی۔ بوڑھا گھڑی ساز اسے آج تک سخت ناپسند رہا تھا اور اسے آج گھر پہنچتے دیر بھی بہت ہو گئی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ دکان کے سامنے جا کر ٹھہر گیا۔ بوڑھا گھڑی ساز بیٹھے نشانوں پر جھکا ہوا تھا۔ لیکن اس سے بے خبر بھی نہیں تھا۔ اس نے فوراً سر کو اٹھایا۔

"بابا۔۔۔ کام میں برکت ہو۔ آپ ابھی تک جاگ رہے ہیں۔"

"بسم اللہ۔۔۔ آج بڑی دیر سے واپسی ہوئی۔ میں بس آپ ہی کے آنے کا منتظر تھا۔ کوئی خیر تو ہے؟"

"بس بابا۔۔۔ ذرا کارنیوال کی طرف نکل گیا تھا۔ لیکن وہ ہر تماشا بہت ہے۔"

"بابا کی۔۔۔ کارنیوال ہے، بیٹا۔ تو لوگ اپنے ساتھ خوب لے جاتے۔"

"ہاں، واقعی۔"

اس نے جواب میں کہا اور تیزی سے گھر کی جانب مڑتے ہوئے سوچا:

۔۔۔ یہ سب جانتا ہے، میں کب گھر لوٹتا ہوں۔ منو سے بھی واقف ہے، پھر تو اسے یہ بھی پتا ہوگا کہ میں اس سے شدید نفرت کرتا رہا ہوں اور اس کی پرانی ویسٹ اینڈ واچ کی آواز مجھے بری لگتی ہے۔

اس نے یہ سب سوچتے ہوئے دروازے پر دستک دی۔

جب اس کی بیوی نے دروازہ کھولا ہے تو وہ خاصی پریشان دکھائی دے رہی تھی۔

"آج کہاں رہ گئے تھے؟ منو آپ کا انتظار کرتے کرتے ابھی ابھی سویا ہے۔"

اس نے جواب میں گہرا سانس لیا اور سوئے ہوئے منو پر جھک گیا۔ پھر بولا:

"دفتر سے چھٹی ہوئی ہے تو بس کچھ نہ پوچھو۔ ذرا کارنیوال کی طرف نکل گیا تھا۔ لیکن یقین جانو یہ اکیلے آدمی کا کام نہیں۔ میری تو سانس اکھڑنے لگی تھی۔ ایسے میں بچوں کا ساتھ بہت ضروری ہے۔"

وہ جب کمر سیدھی کرنے کو بستر پر لیٹا ہے تو گلی کی نکڑ پر ویسٹ اینڈ واچ نے رات کے گیارہ بجائے تھے۔ اس کی بیوی کچن میں کھانا گرم کر رہی تھی اور وہ اپنے سوئے ہوئے بیٹے کے برابر میں بستر پر اونگھ گیا تھا۔ ❖ ❖

کاغذ

احتشام سید

وہ روز شام کو، گھر جاتے ہوئے، گلی میں الٹے ہاتھ پر پڑنے والے سارے سفید کاغذ کے ٹکڑے گنتا تھا۔ بس سے اترنے کے بعد اس کی چال ایک چوکنی بلی کی طرح ہوتی تھی اور نظریں گلی کے بائیں حصہ کا مسلسل سروے کرتی رہتی تھیں۔ اسے صرف سڑک پر پڑے ہوئے سفید کاغذ کے ٹکڑوں سے سروکار تھا۔ تھڑوں فٹ پاتھ اور گھروں کے چھوٹے چھوٹے احاطوں کو نظر انداز کرنا اسنے کئی سال پہلے سیکھ لیا تھا ورنہ اسے ایک سو چودہ قدموں کے ناپے ہوئے فاصلے کو طے کرنے میں گیارہ سے زیادہ منٹ صرف ہو جاتے تھے جو کہ اس کے لیے قابل قبول نہیں تھا۔ کبھی کبھی اسے کاغذ کے رنگ کے بارے میں فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا تھا، خصوصاً گردو پان کے لپیٹنے میں استعمال کیا گیا کاغذ ہر ایک حساب کے تحت، جو کہ اس نے بہت محنت کے بعد تیار کیا تھا، وہ کاغذ کے سامنے نظر آنے والے حصے کو چھ حصوں میں تقسیم کرنے کا عادی تھا اور اگر اس کا چار بٹا چھ حصہ سفید ہو تو وہ اسے گنتی میں شمار کرتا تھا ورنہ نہیں۔ اگر کوئی کاغذ تندور پر لگی ہوئی لوگوں کی لائن میں کسی کے پیروں تلے چھپ جاتا تو اسے بڑی دقت ہوتی تھی کیونکہ اسے پھر رات کے وقت دوبارہ گھر سے نکل کر اس کاغذ کا جائزہ لینا پڑتا تھا۔ تیرہ سال آٹھ مہینے اور چار دن سے جاری اس عمل کا کوئی حصہ اسے اب عجیب نہیں لگتا تھا۔ اس نے شروع شروع میں، چند مہینوں کے اندر ہی اس بات کا اچھی طرح اندازہ لگا لیا تھا کہ ایسا کرنے کی محنت اور کبھی کبھی کسی جاننے والے کی پوچھ گچھ سے ہونے والی شرمندگی کے مقابلے میں ایسا نہ کرنے سے پیدا ہونے والے اندیشوں کی بے چینی کا کوئی مقابلہ نہیں۔ شروع شروع میں ایک آدھ دفعہ اس نے دل پہ جبر کر کے گلی سے گزرتے ہوئے اپنا دھیان دوسری چیزوں میں لگانے کی کوشش کی، جیسے ایک دن اس نے محمدی ہوٹل کے بورڈ پر لکھے ہوئے چونتیس الفاظ کے حروف گن کر، انہیں اس دن کی تاریخ سے تقسیم کیا تو جواب انیس آیا جبکہ نہ جانے کیوں اسے یقین تھا کہ اگر جواب گیارہ آتا تو بہت بہتر ہوتا۔ اس جمع تقسیم میں اس کو کاغذ گننے کے خیال نے زیادہ تنگ نہیں کیا مگر رات کو بستر پر لیٹے لیٹے اسے اس وہم نے آگھیرا کہ اگر اس نے کاغذ نہ گنے تو اس کے بیٹے کی زندگی میں سے اتنے ہی دن کم ہو جائیں گے۔ مجبوراً آخرکار رات کے تین بجے اس نے اپنی گنتی مکمل کی، تو نیند آئی۔

اس رات کے بعد سے رفتہ رفتہ اس اندیشے نے یقین کی صورت اختیار کر لی بلکہ کاغذوں کی مڑی تڑی، کیچڑ لگی ہوئی، شکلیں اسے ایک عجیب و غریب اطمینان کا احساس دلانے لگیں کیونکہ وہ اس کے بیٹے کی زندگی کو بڑھانے کی طاقت سے لیس ہو چکے تھے۔ جب کسی کسی دن صفائی ہو جانے کے باعث کم کاغذ نظر آتے تو وہ بے چین رہتا جیسے کہ اس دن اس نے وہ اپنے بیٹے کی زندگی میں کوئی اضافہ نہ کر پایا ہو۔

تیرہ سال آٹھ مہینے اور چار دن کے دوران شہر میں ہونے والے ہنگاموں میں اسے بہت دقت اٹھانا پڑتی تھی۔ ایک دفع جب وہ بس سے اترا تو فائرنگ ہو رہی تھی اور اس کو کاغذ گنے بغیر جان بچا کر سیدھا گھر بھاگنا پڑا۔ رات کو کرفیو اور فائرنگ کے باوجود جب وہ کاغذ گننے نکلا تو فوجیوں نے اسے پکڑ لیا۔ اس نے کپتان صاحب کو اپنی مجبوری بتانے کی بہت کوشش کی مگر اس کو اپنی جلدی میں ایک محکوم شخص کی بات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ حوالدار کے خیال میں افسر سے اتنی بات، زبان چلانے میں شمار ہوتا تھا اسلیے اس کو تین گھنٹے تک اونچا مرغا بننا پڑا۔ ان تین گھنٹوں میں اس کو اپنی ٹانگوں میں ہونے والے شدید درد اور وقفہ وقفہ سے پڑنے والی لاتوں کے درمیان، سات سال چار مہینے اور دو دن کے بعد پہلے مرتبہ، کاغذ گننے کے خیال نے پورے تین گھنٹے تک بالکل نہیں ستایا تھا۔ اس رات اس نے گھر جاتے ہوئے اطمینان سے کاغذ گنے اور اس کے بعد سے وہ کرفیو میں بے فکر ہو کر کاغذ گنتا۔

آٹھ سال دس مہینے اور چار دن کے بعد اس نے فیصلہ کیا کہ اسے اپنی بیوی کو بتا دینا چاہیے کہ وہ اس کے بیٹے کی زندگی کے لیے کتنی محنت روزانہ کرتا ہے۔ اس کی بیوی اس وقت تک اپنی بہنوں کی مدد سے اس فیصلے

بہت پہلے محسوس کر چکی تھی کہ اس کا شوہر اس کے لیے کوئی وقت نہیں نکال سکتا اور یہی اس کی قسمت میں لکھا گیا ہے۔ اس فیصلے کے بعد سے، گھر میں ہونے والی شدید لڑائیوں اور ان کے نتیجے میں لگنے والے میکے کے چکروں میں کمی آچکی تھی۔ اس کی بیوی نے اس عجیب و غریب حساب کتاب کے بارے میں کئی دفعہ ٹوہ لینے کی کوشش کی مگر وہ اسے دفتر کا کام کہہ کر ٹالنے میں کامیاب رہا تھا۔ بیوی کو ہمراز بنانے کا فیصلہ کئی مہینوں کی سوچ وبچار کے بعد عمل میں آیا تھا۔ اس نے اس بات کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد بہت سوچ سمجھ کر اپنے الفاظ اور وقت کو چنا۔ اس کے باوجود اسنے کئی دفعہ دفتر میں لکھ لکھ کر الفاظ میں ردو بدل کیا۔ جب آخر کار رات کے گیارہ بج کے اکتالیس منٹ پر اسنے بیوی کو ایک لرزتی ہوئی آواز میں مخاطب کیا۔ وہ اس بات سے بہت حیران ہوا کہ باوجودیکہ اس نے اس تمام سین کی مشق کئی دفعہ کی تھی، وہ عین موقع پر سارے جملے بھول کر بیوی کے سامنے مہمل سے چند الفاظ سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکا۔ اس کی بیوی کے لیے اپنے شوہر کا اس کو مخاطب کر کے رازداری سے کوئی بات کہنا ہی ایک ایسی انہونی بات تھی کہ وہ اٹھ کر بیٹھ گئی اور اس نے اس کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ کر (جس سے وہ مزید گھبرا گیا تھا) دوبارہ سے تمام بات سمجھنے کی کوشش کی۔ جب بیوی کی سمجھ میں آگیا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے تو اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی کیفیت عود آئی۔ اس نے اسے غور سے دیکھتے ہوئے کہا

'تم کو شاید زیادہ سوچنے کی عادت ہو گئی ہے۔ نماز پڑھا کرو اور اللہ کا ذکر کیا کرو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا'

اس جواب کو وہ پہلے بھی کئی مرتبہ اپنی ریہرسل میں سوچ چکا تھا مگر اس کے باوجود اس کو بہت مایوسی ہوئی۔ اسنے بیوی کو اور کچھ نہ بتانے کا تہیہ اس وقت کیا جب اگلے روز سے اس کے تکیے کے نیچے پرچیوں پر آیات اور مختلف نقوش برآمد ہونے لگے۔ بیوی اس کے بعد مختلف حیلوں بہانوں سے اس کے خیالات کی ٹوہ لیتی مگر وہ بات گول کر جاتا۔ کئی مہینوں کی توجہ کے بعد جب آخر کار جب بیوی نے پھر اس سے معمول کے حساب کتاب اور بیٹے کی اسکول رپورٹ تک گفتگو محدود کر لی تو اس نے شکر کی سانس لی۔

ایک دن وہ سڑک کے بیچوں بیچ پڑے ہوئے ایک صاف کاغذ کا جائزہ لے رہا تھا اور اس کے رنگ کے بارے میں فیصلہ کرنے کے نزدیک تھا کہ اس نے کاغذ پر لکھا ہوا جملہ پڑھا

'حساب کتاب برائے خریداری عید'

ایک دم اس کے دل میں خیال آیا کہ اسے وہ تمام کاغذ جن پر کچھ تحریر ہوتا ہے اٹھا لینے چاہییں۔ پھر خیال کی رو ایک مشکل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچی کہ شاید اسے ان الفاظ کے حروف کو جمع کر کے حاصل جمع کو اس دن کی تاریخ سے تقسیم کرنا چاہیے۔ مگر اسے اچھے وقت کی تقسیم پر آئی یعنی کہ بس سے [illegible] کے بعد [illegible] تک [illegible] ہو گیا [illegible] ہیں اور ان میں مختلف کاموں کے بعد [illegible] کاغذوں کا کچھ حساب کتاب کرنے کے لیے ایک سو بتیس منٹ بچتے ہیں۔ جبکہ اکثر اسے اس حساب کتاب میں ایک سو چالیس منٹ لگ جاتے تھے۔ اس وجہ سے اسے الفاظ گننے کا فیصلہ ترک کرنا پڑا باوجودیکہ اسے اپنے اس فیصلے پر اگلے کئی دنوں تک بہت قلق رہا۔

ان تمام سالوں میں اس نے بیوی کو اس کی شدید خواہش کے وجود، مزید بچے پیدا کرنے سے روکے رکھا۔ اسے رفتہ رفتہ اپنے حساب کتاب پر اسقدر یقین ہو چلا تھا کہ بیٹے کی عام بیماریوں کو وہ بالکل خاطر میں نہ لاتا اور اس کے ایک شقی القلب باپ ہونے کے طعنے برداشت کرنے پڑتے تھے۔ اس کا بیٹا بھی کبھی اس کے قریب نہ ہو سکا کیونکہ اس کے پاس اس حساب کتاب کے بعد کبھی اتنا وقت ہی نہیں بچتا تھا کہ وہ اس کے ساتھ بات کر سکے۔ اب اس کے بیٹے نے اکثر نائٹ کرکٹ کے بہانے دیر سے گھر آنا شروع کر دیا تھا مگر اس کو کبھی اس کے دیر سے آنے کی فکر نہیں ہوئی۔ وہ ایک طرح سے اپنے بیٹے کی طرف سے اپنے تمام فکروں سے آزاد ہو چکا تھا۔

جب اس کا بیٹا چودہ سال آٹھ مہینے اور چار دن کی عمر میں یرقان سے مرا، تو اس کے حسابوں ابھی اس کے چار سال آٹھ مہینے اور نو دن اور باقی تھے اور وہ ان میں روزانہ اضافہ کرتا جا رہا تھا۔ لوگوں کی تعزیتوں کے درمیان وہ بار بار دوبارہ سے حساب کر رہا تھا کہ اس سے کہاں غلطی ہوئی۔ مگر ایک عجیب سکون کا احساس اس کو اس غم انگیز کیفیت میں خوشی سے سرشار کر رہا تھا کہ چودہ سال آٹھ مہینے اور سات دن بعد اس کی زندگی میں پہلی شام ایسی ہو گی کہ اسے کاغذ نہیں گننے ہوں گے۔

❖❖

فاروق سرور

آج پھر مست ہوا اٹھکھیلیاں کر رہی تھی اور درختوں کی نازک شاخوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ میں مصروف تھی۔ کبھی کبھار تو یہ ہوا پہاڑوں کی سمت سے ایسی چیختی ہوئی آتی کہ درخت سہم کر ان معصوم اور بے بس میمنوں کی طرح یوں چیخ اٹھتے جیسے کوئی خونخوار بھیڑیا ان پر حملہ کر دے۔ اور پھر پل بھر میں درختوں کے اس شور میں ایسی تیزی آجاتی جیسے بہت سی عورتیں اپنے پیاروں اور دل کے ٹکڑوں کی لاشوں پر ماتم کر رہی ہوں۔ لیکن پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہی طوفانی ہوا ایسی مدہم ہو جاتی کہ اس پر اس مہربان ہاتھ کا گمان ہوتا جو کسی ساز پر کوئی خوبصورت نغمہ بکھیرے یوں اب درختوں کی سریلی سرسراہٹیں سنائی دے رہی ہوتیں اور اس عالم میں درخت ایسے جھوم رہے ہوتے جیسے کسی حسین دوشیزہ کی بکھری ہوئی زلفیں لہرا رہی ہوں۔ بعض اوقات تو درختوں کے اس رقص پر یہ گمان بھی ہوتا جیسے شراب کے نشے میں بدمست دوشیزائیں ناچ رہی ہوں اور مدہوش گیت گا رہی ہوں۔ میں درختوں کے درمیان کرشمۂ الفطرت کی ان خوبصورتیوں سے لطف اندوز ہو رہا تھا کہ اچانک میں نے کوئی دردناک آواز سنی۔ کوئی رو رہا تھا اور شاید کانپ بھی رہا تھا۔

اس آہ و فغاں اور کربناک آواز نے مجھے لرزا دیا میں حیران ہوا کہ یہ کون ہے اور کیوں کسی غم میں مبتلا ہے۔ اس تجسس کے نتیجے میں میں نے اپنے چاروں طرف، بادام کے پھیلے ہوئے ان بہت سے درختوں کے بیچ جن کی شاخیں سفید اور گلابی پھولوں سے بھری ہوئی تھیں، نظریں دوڑائیں لیکن مجھے کوئی بھی ذی روح نظر نہیں آیا۔

پھر میں اپنے اس بڑے سے باغ میں، جس میں شفتالو، خوبانی اور سیب کے درخت بھی تھے لیکن جن کی شاخیں ابھی تک بے رنگ تھیں پاگلوں کی طرح ادھر ادھر اس آدم زاد کو تلاش کرنے لگا۔ میں نے سوچا کہ اگر یہ شخص یہاں مجھے نہیں ملا تو میں اسے ساتھ کے کوندل چاچا کے باغ میں بھی ڈھونڈوں گا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ وہاں ہو۔

بالآخر مجھے اپنے مقصد میں کامیابی ہو ہی گئی۔ دور باغ کی دیوار کے قریب گلاب کے ان پودوں کی ایک لمبی قطار کے پاس جن میں بس چند ہی دنوں میں سرخ پھول اور سبز پتے نکلنے والے تھے، مجھے ایک بوڑھا نظر آیا۔

وہ بوڑھا جس کا سر اور سفید چہرہ تھا جس نے نیلے رنگ کی بے ترتیب پگڑی باندھ رکھی تھی اور جس کے جسم پر سردی سے خود کو بچانے کے لئے ایک خاکی رنگ کا پرانا کوٹ بھی موجود تھا مسلسل چیخ رہا تھا۔

اپنے باغ میں کسی اجنبی کی موجودگی نے مجھے حیران کر دیا۔ یہ شخص کون ہے؟ یہاں باغ کے اندر کیسے آیا؟ اور اس سخت طوفان میں جہاں سخت سردی پڑ رہی ہے اور بارش بھی ہو رہی ہے، یہ یہاں اکیلا کھڑا کیوں رو رہا ہے؟۔

یہ وہ ڈھیر سارے سوالات تھے جو کسی گرزبے کی طرح مجھے اس بوڑھے کی طرف زبردستی ہانکنے لگے۔ میں جونہی اس اجنبی کی طرف بڑھنے لگا تو میرے قدم فوراً رک گئے بوڑھا اپنی جگہ سے غائب تھا۔

اب میں دوبارہ اس سفید ریش کو باغ میں تلاش کرنے لگا۔ میں حیران تھا کہ وہ کہاں گیا؟ اس تلاش میں میں مختلف درختوں کے ساتھ ساتھ سرو کے درختوں کی طرف بھی آیا۔ بوڑھا یوں غائب تھا جیسے کسی نے اس پر جادو کیا ہو یا وہ خود کوئی جادوگر ہو۔

درخت مسلسل شور کر رہے تھے۔ بوڑھے کا کہیں بھی کوئی اتہ پتہ نہ تھا اور میرے ماتھے پر سردی کے باوجود بھی پسینے کے قطرے تھے اور میں ہانپ رہا تھا۔

میں آج بڑے عرصے کے بعد شہر سے واپس اپنے گاؤں لوٹا تھا تا کہ یہاں ایک دو ماہ کی چھٹیوں میں سکون سے پڑھوں اور اپنے میڈیکل کے آخری سال کے امتحان کی تیاری کروں کہ دیکھتے ہی دیکھتے موسم ایسا بدلا کہ میرے اندر کا فطرت کی خوبصورتی کا شیدائی اپنی نیند سے جاگ اٹھا۔

عجیب بات ہے، کچھ دیر پہلے بہار کی خوبصورت سہ پہر تھی لیکن کالے بادلوں نے یکدم ایسا اندھیرا کر دیا جیسے کوئی جادوگر سورج کی چمکتی ہوئی ٹکیا کو کالی چادر سے ڈھانپ دے۔ اس دوران طوفانی ہوا بھی ایسی سرسراتی ہوئی آئی کہ درخت بولنے لگے۔ ایسے عالم میں کوئی بدذوق ہی کتابوں کی خشک دنیا میں رہنا پسند کرتا۔

میں جب باغ سے واپس اپنے گھر لوٹا تو میں نے اماں کو بتایا کہ میں نے آج باغ میں ایک اجنبی بوڑھے کو دیکھا۔

اماں مسکرائی اور بولی

"بیٹا وہ اجنبی نہیں بلکہ ہمارا اپنا باغبان ہے شکور چاچا"

پھر جب میں نے اماں کو شکور چاچا کے رونے دھونے کی طرف گئے کے بارے میں بتایا تو وہ بھی حیران ہو گئی۔

"خدا ہی جانے کہ اس کو کیا غم ہے۔"

دوسرے دن جب سورج نے پہاڑوں سے سر نکال کر ہمارے گاؤں کی طرف دیکھا تو اس کو نرم کرنوں سے یوں محسوس ہوا جیسے وہ بھی بہار کی آمد پر خوش ہو۔ پھر ڈھیر سارے بادل بھی آسمان پر یوں نمودار ہوئے جیسے رات انہوں نے پہاڑوں کے پیچھے چھپ کر گزاری ہو اور اب وہ بھی سورج کی تمازت سے لطف اندوز ہونا چاہ رہے ہوں۔ اس کے ساتھ ہی ایسا لگا جیسے فطرت کا موسیقار بھی شب گذشتہ کی نیند سے جاگ گیا ہو اور وہ دوبارہ درختوں کے ساز پر کوئی نغمہ چھیڑ دے۔

درختوں کی یہ موسیقی ایکبار پھر کسی پجاری کی طرح مجھے باغ کی طرف لے آئی۔ آج بھی چھوٹے اور بڑے درخت خوشی سے ناچ رہے تھے اور ان کی سرگوشیاں ایسی میٹھی اور اثر انگیز تھیں کہ میں نہ صرف اپنے باغ میں ان سے محظوظ ہو تا رہا بلکہ ان کی یہ گنگناہٹ مجھے ساتھ میں کوندل چاچا کے باغ میں بھی لے آئی۔

یہاں کوندل چاچا کے باغ میں چاروں طرف درختوں کا سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ میں نے اردگرد نظریں دوڑائیں تاکہ کوئی ذی نفس نظر آئے لیکن یوں لگا جیسے درخت اپنی اس خوشی میں کسی اور کو شریک نہیں کرنا چاہ رہے ہوں۔ البتہ کبھی کبھار کسی درخت کی شاخوں میں چھپا ہوا کوئی پرندہ یوں چیخ اٹھتا جیسے بدنیت درخت اسے خوفزدہ کر کے وہاں سے اڑنے پر مجبور کر رہا ہو لیکن فطرت کی موسیقیت کا شیدائی وہ پرندہ وہاں سے اڑنا نہ چاہ رہا ہو اور یوں اس کی اور اس درخت کی جنگ جاری ہو اور اس جنگ میں کبھی کبھار تیز ہوا بھی اس درخت کی ساتھی بن کر اس پرندے کو ڈرانے کی کوشش کر رہی ہو۔ آج پھر ٹھنڈک اتنی زیادہ تھی کہ جسم و جان تو کیا روح کو بھی سردی لگ رہی تھی۔ سامنے پہاڑ کے دامن میں پھیلے ہوئے ہمارے گاؤں کے مٹی سے بنے گھروں کے آتش دانوں کی چمنیوں سے سرمئی دھواں یوں تیزی سے نکل رہا تھا جیسے وہاں گرم کمروں میں آگ کے اردگرد گھروں کے مکین بیٹھے مزے لے لیکر اپنے بزرگوں سے اس طوفانی موسم اور درختوں کی سرگوشیوں کے بارے میں خوبصورت کہانیاں سن رہے ہوں اور انہیں بتایا جا رہا ہو کہ اس موسم نے کیسے آدم اور درخو اور موسیٰ اور شیدو بنو کی محبت کو متاثر کیا تھا۔

جس جگہ میں کھڑا تھا وہاں مغرب کی طرف نشیب میں شمال سے آنے والی ندی ایسا شور مچا رہی تھی جیسے کوئی غضبناک دریا بہہ رہا ہو اور اس بات پر ناراض ہو رہا ہو کہ درختوں کا یہ رقص کبھی کبھار کیوں ہوتا ہے مسلسل کیوں نہیں ہوتا۔ بعض اوقات تو درختوں کی سرگوشیاں اور ندی کا شور آپس میں یوں مل جاتے جیسے دو ساز ہم آہنگ ہو جائیں اور درختوں کا یہ جادو ان کی یہ سرسراہٹ مجھے حلات چاچا کے باغ کی طرف بھی لے آئی۔

میں جب واپس اپنے باغ لوٹ تو میں نے دور ہی سے شکور چاچا کے رونے کی آواز سنی میں تیزی سے [illegible] کی طرف بڑھا۔ جب ایک لمبے [illegible] شکور چاچا [illegible]

آج میں نے اپنے دل میں یہ پختہ عہد کیا تھا کہ اس پریشان حال بوڑھے سے ضرور پوچھوں گا کہ بابا آخر وہ کونسا درد ہے جو آپ کو تڑپاتا ہے؟ وہ کونسے دکھ ہیں جن کے تیر آپ کی روح کو زخمی کرتے ہیں؟ وہ کیسا کرب ہے جو آپ کو بے چین رکھتا ہے، رُلاتا ہے؟ آخر اس آہ و فغاں کی وجہ کیا ہے؟ حالانکہ میں اور شکور چاچا ابھی تک متعارف بھی نہیں ہوئے تھے لیکن اس کے باوجود میں ان سے ہر حال میں ملنا چاہ رہا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں شکور چاچا کی طرف بڑھتا، کیا دیکھتا ہوں کہ وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور سیدھا اپنے اس کچے گھر کی طرف روانہ ہوا جو سامنے باغ کے ایک کونے میں واقع تھا۔

میں فوراً ان کے پیچھے روانہ ہوا۔ میرا خیال تھا کہ میں ان کو گھر کے دروازے پر ہی جا لوں گا لیکن وہ اس سے پہلے ہی اپنے گھر کے اندر داخل ہو گیا۔ بیشتر اس کے کہ میں یہ سوچتا کہ مجھے اب کیا کرنا چاہیے اچانک وہاں گھر سے شکور چاچا کی کسی سے جھگڑنے کی آواز آئی، یہ آواز لمحہ بہ لمحہ تیز ہو رہی تھی۔ یہ دوسرا شخص کون ہے؟ چاچا اور اس میں کس بات پر نبھ نہیں رہی؟ میرے ذہن میں کئی سوال جاگے لیکن پھر اس خیال سے میں فوراً وہاں سے روانہ ہو گیا کہ ایسا نہ ہو اس گھر میں کوئی خاتون بھی ہو اور یوں بے مقصد مجھے دروازے کے باہر کھڑا پا کر کوئی مجھ پر غلط گمان نہ کرے۔

اگلے دن جب صبح خوشگوار تھی اور اس خوشگواری سے محظوظ ہونے والے ہمارے اور اردگرد کے گھروں کے سرخ کلغیوں والے مرغ مسلسل خوشی سے چیخ رہے تھے، شکور چاچا ہمارے گھر لکڑی اور بالن لینے آیا اور ہمارے بھوسے، گندم اور سیبوں کے کریٹوں کے اس گودام کے پاس جہاں چھتوں پر چڑیاں پھدک رہی تھیں اور گرم علاقوں سے آنے والی ابابیلوں کو خوش آمدید کہہ رہی تھیں میرے چھوٹے بھائی نے چاچا سے میرا تعارف کروایا۔ پھر سہ پہر کے وقت جب اوپر پہاڑ کے دامن میں واقع ہمارے گھروں کے نشیب میں پھیلے ہوئے وسیع باغات میں درخت وحشیوں کی طرح چیخ رہے تھے اور کبھی کبھار درختوں کے اس شور پر یہ گمان بھی ہوتا جیسے باڑے میں بن درجنوں بے چین بچے اپنی ان شفیق ماؤں کے لئے چیخ رہے ہوں جنہیں رحم دل گڈریا منہ اندھیرے میں ہی پہاڑوں میں کسی چراگاہ کی طرف اس نیت سے لے گیا ہو تاکہ ان ماؤں کے سوکھے تھن پھر سے اپنے ان پیاروں کے لیے دودھ سے بھر جائیں، تو اس عالم میں میں نے باغ میں اپنی اس روز کی دوسری ملاقات میں شکور چاچا سے یہ پوچھا کہ وہ کیوں روزانہ جب بھی طوفان آتا ہے اپنے گھر سے باہر باغ میں آکر روتا ہے اور غمزدہ گیت گاتا ہے؟

شکور چاچا نے پہلے تو مجھے حیرت سے دیکھا پھر نہ جانے [illegible] وہ خاموش ہو گیا بالکل ہمارے چاروں طرف پھیلے ہوئے پہاڑوں کی طرح۔ پھر انہوں نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور مجھ سے مسکرا کر کہا۔

"کیا تم یہ [illegible] جب بھی درخت آپس میں باتیں کرتے ہیں [illegible] سرگوشیاں [illegible] تمہیں کیا خبر [illegible]؟"

"مجھے تو بہت خوشی محسوس ہوتی ہے میرے اندر کا بچہ جاگ جاتا ہے، میرا جی چاہتا ہے کہ میں خوشی سے ناچوں، چلاؤں کلکاریاں ماروں اور ان درختوں کے ساتھ رقص کرنے لگوں۔" میں نے جواب دیا۔

"تو درختوں کا یہ شور مجھے بھی بہت پسند ہے۔" شکور چاچا کے چہرے پر مسکراہٹ ابھی تک برقرار تھی۔ "اور میری گڑیا تو اس پر جان دیتی تھی۔ جب وہ چھوٹی سی تھی تو اس وقت تو وہ ان درختوں کے درمیان کھڑی ان کے ساتھ ناچتی بھی تھی اور پھر جب وہ اسی پاگل پن میں ناچتی ہوئی گھومنا شروع کر دیتی اور اس کا لمبا گول فراک اور اس کے سرخ خوبصورت بال ہوا میں لہراتے تو وہ بڑی پیاری لگتی جنت کی چھوٹی سی حور لگتی اور پھر میں بے اختیار بھاگ کر اسے گود میں اٹھاتا اور پاگلوں کی طرح اس کے سرخ و سپید ماتھے اور نرم گالوں کو چومتا۔"

"کون گڑیا؟" میں تھوڑی دیر کے لئے حیران ہو گیا۔

"میری پیاری بچی نازو۔" چاچا زور سے ہنس پڑا۔ "میں نے اپنی ساری زندگی مختلف باغوں میں باغبانی کرتے ہوئے گزری ہے اس وقت نازو زندہ تھی۔"

"کیا مطلب ہے آپکا؟" میں چونکا۔ "کیا وہ مر چکی ہے؟"

"ہاں۔" شکور چاچا کی سرخ آنکھوں میں آنسو نمودار ہوئے۔

"کیا وہ چھوٹی سی بچی تھی؟" میرا دل پسیجا۔ "نہیں جوان تھی۔" شکور چاچا ٹھنڈی سانس لیکر اپنے ماضی کو یاد کرتا ہوا بولا۔ "جب بھی طوفان آتا تو وہ بھاگی ہوئی میرے پاس آتی کہ چلو بابا باہر باغ میں، درخت باتیں کرنے والے ہیں۔ اس وقت وہ بڑی خوش ہوتی اور اس خوشی میں اس کا حسین چہرہ انار کے خوبصورت پھولوں کی طرح سرخ ہوتا۔ پھر ہم دونوں باغ میں آجاتے۔ وہ سخت طوفان میں زیادہ خوش ہوتی جبکہ وہ تو اس وقت اوپر اونچے درختوں کی گھنی شاخوں کو یوں دیکھ رہی ہوتی جیسے وہاں بہت سی پریاں چھپی ہوئی بیٹھی ہوں اور وہ ان سے ابھی باتیں کرنے لگے گی۔ پھر ہم دونوں دیر تک وہاں گھومتے رہتے اور یوں درختوں کی سرسراہٹ، ان کی سرگوشیوں اور پراسرار باتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے وہ بڑی ہنس مکھ اور شرارتی تھی۔ وہ مجھ سے کہتی "بابا جانتے ہو درختوں کے اس شور کا مطلب کیا ہے؟" میں پوچھتا۔ "کیا۔" وہ کہتی "یہی کہ میرا بابا مجھ سے پیار نہیں کرتا۔" میں فوراً اس کا ماتھا چومتا۔ "ارے میری رانی کیا غضب کرتی ہو، بابا اپنے دل کے ٹکڑے اور آنکھوں کے نور سے پیار نہیں کرے گا؟ یہ کیسے ممکن ہے؟" یوں دونوں دیر تک درختوں کی باتوں پر اندازے لگاتے انہیں پہیلیوں کی طرح بوجھتے اور پھر ایکدوسرے کے غلط اندازوں پر ہنستے بھی۔"

"تو پھر وہ کیسے مر گئی۔۔۔؟"

"مری نہیں۔ قتل کیا گیا ہے۔"

"قتل کیا گیا؟" میں چونک اٹھا۔ "کون تھا وہ بدبخت۔؟"

"وہ بدبخت میں تھا میں۔" چاچا زور زور سے دھاڑیں مار کر روتا ہوا بولا۔ "میں نے اسے قتل کیا۔ اپنے ان منحوس ہاتھوں سے میں نے اس کا گلا دبایا۔"

"آپ نے؟"

"ہاں میں نے۔" وہ مسلسل اپنے سر کو بادام کے موٹے تنے سے مار رہا تھا۔ "اتنی محبت اور اتنے پیار کے باوجود بھی میں نے اس کے احساسات کا خیال نہیں رکھا۔ پتہ نہیں کیا بدبختی تھی میری۔ کس دشمن نے مجھ پر تعویذ گنڈے کئے تھے کہ میں نے ڈھیر سارے روپے لیکر اس کا بیاہ ایک بوڑھے شخص سے کر دیا۔ بہت روئی میری بچی۔ لیکن بہت سے نوٹوں نے میرے احساسات کو اندھا کر دیا تھا۔ بہرا کر دیا تھا۔ اسی لئے میں اس کی سرخ آنکھوں کا مفہوم نہیں سمجھ سکا۔ شوہر کے گھر میں کبھی بھی خوش نہیں رہی۔ ہر وقت بیمار رہا کرتی تھی وہ۔ وہاں اس کی تین سو۔ ° اور اس سے عمر میں بڑے سوتیلے بیٹے اور بیٹیاں اس کے ساتھ ہر وقت برا سلوک کرتے اور کبھی بھی اس کی بیماری میں اس کا خیال نہ رکھتے۔ بیمار رہنے کی وجہ سے شوہر بھی اس میں دلچسپی نہیں لیتا تھا۔ جب بھی وہ میرے گھر آتی تو خاموش رہتی لیکن اس کی آنکھوں سے ہر وقت بہنے والے آنسوؤں میں ایک شدید احتجاج چھپا رہتا اور پھر ایک ایسے ہی دن جب سخت طوفان آیا ہوا تھا، قندھاری ہوائیں چیخ رہی تھیں اور درخت شور مچا رہے تھے تو وہ بہت دنوں سے میرے گھر میں تھی اور سخت بیمار، کمزور اور نڈھال تھی۔ اچانک وہ اپنے بستر سے اٹھی اور پاس آئی کہ چلو بابا، باہر باغ میں، درخت پھر باتیں کر رہے ہیں۔ آؤ سنتے ہیں انکی باتیں کہ آپ کو مجھ سے اور مجھے آپ سے کتنا پیار ہے۔ پھر ہم دونوں باہر باغ میں نکل آئے۔ میں بھی رو رہا تھا اور نازو کی آنکھوں سے بھی آنسو رواں تھے۔ میں سخت شرمندہ تھا۔ جبکہ اس کے آنسوؤں میں شکوہ تھا۔ شکایت تھی۔ اس عالم میں درخت چیخ رہے تھے۔ وہ ناراض تھے مجھ سے۔ وہ مجھے میرے ظلم پر برا بھلا کہہ رہے تھے۔ وہ کوس رہے تھے مجھے اور سخت غصے میں تھے۔ لیکن دوسری طرف یہی درخت نازو سے اس کے ساتھ ہونے والے ظلم پر افسوس کا اظہار بھی کر رہے تھے۔ اور شاید اس کے ساتھ ملکر زور زور سے رو بھی رہے تھے۔ میں سخت نادم تھا ان درختوں کے سامنے اگرچہ دن کا وقت تھا لیکن چاروں طرف گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا، ایسا اندھیرا جیسے قیامت کی گھڑی ہو۔ پھر میں اور نازو وہیں باغ میں تیزی سے بہتی ہوئی ندی کے کنارے آکر بیٹھ گئے۔ وہ سخت بخار میں تپ رہی تھی۔ بہت تھک چکی تھی وہ۔ پھر اس نے اسی تھکن میں میرے کندھے پر سر رکھا۔ شاید اسے نیند آرہی تھی۔ اسے لوری کی ضرورت تھی اور درخت بین کر کے لوریاں سنا رہے تھے۔ لیکن یہ کیا، مجھے اور درختوں، ہم سب کو یہ پتہ نہ تھا کہ یہ نازو کی آخری گھڑی ہے۔ اور وہ میرے کندھے پر سر رکھ کر [illegible] دے گی۔ ارے بچی یہ تو نے کیا کیا۔ مجھے نہیں درختوں کو [illegible] ہوتا۔ اور پھر نازو کو جب میں نے اپنی گود میں لیا تو وہ [illegible]

خاموش تھی۔ مر گئی تھی میری نازو۔ ناراض ہو کر چلی گئی تھی میری بچی مجھ سے۔ میں بہت چلایا۔ اس سے معافیاں مانگیں۔ اس کی بہت منتیں کیں۔ لیکن وہ کہاں اپنے ظالم باپ کا کہا مانتی۔ کہاں واپس آتی۔ اور پھر اس دن سے وہ تو کیا درخت بھی مجھ سے سخت ناراض ہیں۔ نازو رات کو میرے خوابوں میں بھی مجھ سے ناراض رہتی ہے اور درخت جب بھی بولتے ہیں تو مجھے نازو کی موت کا طعنہ دیتے ہیں۔ اسی لئے پھر اس طوفان میں میں روتا ہوں۔ اپنی نازو کو یاد کرتا ہوں کہ شاید اس کی روح درختوں میں مجھے نظر آجائے اور وہ مجھے معاف کر دے لیکن ظالم نازو کہاں مجھ پر رحم کھائے گی۔"

دوسری صبح جب میں گپ شپ کی نیت سے شکور چاچا کے گھر کی طرف گیا تو وہاں گھر کے قریب ہی میرے قدم رک گئے۔ آج پھر شکور چاچا کے گھر سے جھگڑے کی آوازیں آرہی تھیں۔ میں پھر حیران ہو گیا کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے۔ مجھے اپنے آپ پر بھی غصہ آیا کہ میں نے کل شکور چاچا سے یہ کیوں نہیں پوچھا کہ ان کے ساتھ گھر میں اور کون رہتا ہے اور گزشتہ روز ان دونوں میں کس بات پر تلخ کلامی ہو رہی تھی۔

میں جب واپس اپنے گھر لوٹا تو مجھے معلوم ہوا کہ شکور چاچا کے ساتھ گھر میں ان کا بیٹا بھی رہتا ہے اور دونوں مل کر باغ کی رکھوالی کرتے ہیں۔

شام سے بہت پہلے جب سورج پہاڑوں کے اوپر آسمان میں کسی روشن آنکھ کی مانند ہمارے گاؤں کی طرف دیکھ رہا تھا اور کسی ہنس مکھ چہرے کی طرح مسکرا رہا تھا تو ارد گرد کے کالے بادلوں سے اس کی یہ مسکراہٹ اور ہماری وادی سے تعلق کا خوشگوار احساس دیکھا نہیں گیا اور وہ یوں ہماری وادی اور سورج کے درمیان حائل ہو گئے کہ پھر یہ پتہ نہیں چلا کہ اس دوری سے سورج کے اچھے مزاج کا کیا بنا اور اس نے غصے میں ان بادلوں سے انتقام کی کیا ٹھانی لیکن پھر جب تیز ہوا چلنے لگی تو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے وہ سورج کی شکایت پر وہاں آئی ہو اور کالے بادلوں کو ہٹانا چاہ رہی ہو۔ بادلوں کو تو ہوا ہٹا نہیں سکی البتہ زور کی پھوار شروع ہوئی اور درخت ایکبار پھر شور کرنے لگے۔

آج جب میں باغ کی طرف گیا تو میرے حیرت کی انتہا نہیں رہی۔ آج باغ میں شکور چاچا ایک مختلف رنگ میں تھا۔ وہ نہ اداس تھا نہ ہی رو رہا تھا اور نہ ہی اس کے ہونٹوں پر طنزیہ گیت تھے بلکہ آج تو وہ خوش تھا، رقص کر رہا تھا، تالیاں بجا رہا تھا اور کسی مست ملنگ کی طرح مچل رہا تھا، چیخ رہا تھا۔

میں جب ان کے سامنے کھڑا ہو گیا تو چاچا نے اپنا رقص نہیں روکا بلکہ اور تیزی سے ناچنے لگا۔ آج چاچا کا یہ بدلا ہوا انداز بتا رہا تھا کہ کوئی بات ہے جس نے ان کو غم ختم ہونے والے غم کو یکلخت ختم کر دیا ہے لیکن یہ راز کیا تھا یہ مجھ سے نہیں چھپا تھا۔

"کیا بات ہے چاچا۔ بہت تبدیل لگ رہے ہو۔ یہ اتنی زیادہ خوشی کس بات کی ہے؟"

"چاچا بتاؤ تم؟" چاچا رقص کرتا ہوا گھوم رہا تھا۔ "آج درخت مجھ سے دوبارہ خوش ہو گئے ہیں۔ آج پھر ہم سب دوست ہو گئے ہیں۔ اب نازو بھی مجھ سے ناراض نہیں ہو گی اور آج میں اسے ضرور دیکھوں گا۔"

"میں سمجھا نہیں۔" چاچا کی عجیب سی باتوں نے مجھے حیران کر دیا۔

"اب تو نازو میرے خوابوں میں بھی مجھ سے خفا نہیں ہو گی۔" چاچا کے جنون اس کے رقص اور اس کی تالیوں میں شدت کی تیزی آرہی تھی۔

"کیسی باتیں کر رہے ہیں آپ۔" میں نے اد میڑ بن میں چاچا کو ان کے کندھوں سے پکڑا۔

"آج میں نے اپنے بیٹے کو بالآخر راضی کر لیا۔ اب وہ ایک بوڑھے مالدار سے پیسے لیکر میری پوتی کو اس سے نہیں بیاہے گا۔ بلکہ وہ میری پوتی کا رشتہ ہمارے ایک نوجوان رشتہ دار بیتدی گل سے کرے گا۔ مفت۔ بغیر روپے لئے اور میری پوتی کی زندگی تباہ ہونے سے بچ جائے گی۔ مجھے یقین ہے کہ ان تمام باتوں کا پتہ نازو کو چل چکا ہو گا۔ دیکھو درخت کہہ رہے ہیں وہ آج ضرور آئے گی۔ اور یہاں اسی جگہ پر میرے ساتھ رقص کرے گی۔"

شکور چاچا پر ایک عجیب سی کیفیت طاری تھی۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔ وہ گھوم رہا تھا اور ہوا اس کی سفید نورانی داڑھی کے ریشمی بالوں سے کھیل رہی تھی۔

پھر اچانک شکور چاچا یوں رک گیا جیسے وہاں کوئی آگیا ہو۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے سامنے سڑک کے اس لمبے درخت کی طرف اشارہ کیا جس کے چاروں طرف ایک دائرے کی صورت میں بادام کے بہت سے درخت کھڑے تھے۔

"وہ دیکھو۔ وہ ہے نازو، آگئی۔ وہی سرخ ریشمی بال ہیں اس کے۔ وہی حسین چہرے پر سبز خال ہیں اس کے۔ دیکھو اس نے آج زلفوں والا جوڑا بھی پہن رکھا ہے اور اس کے ساتھ اس کی سہیلیاں بھی ہیں۔ دیکھو تو وہ سب ہنس رہی ہیں گا رہی ہیں اور ان سب کے ہاتھ میں دف بھی ہیں جن پر مہندی سے پھول بنے ہیں۔"

میں نے جب ان درختوں کی طرف دیکھا تو حیران رہ گیا۔ کیونکہ وہاں اب چیدار کا درخت نہیں بلکہ سچ مچ کی نازو کھڑی تھی، حسین اور خوبصورت نازو، جس کا شاداب چہرہ تھا اور جس کے سرخ ریشمی بال اور سبز جوڑا اس کے حسن کو چار چاند لگا رہا تھا اور اس کے ارد گرد بادام کے درخت نہیں بلکہ اس کی سہیلیاں کھڑی تھیں خوبصورت سہیلیاں جن کی آنکھوں میں خوشیاں اور زندگی کے حسین رنگ تھے۔

پھر نازو اور اس کی سہیلیوں نے ایک تدر دار قہقہہ لگایا۔ چاچا کو ہوا میں اٹھایا اور بوڑھے کے ساتھ وہ پھر رقص کرنے لگیں۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ زبانی بیانیہ کی حیثیت سے داستان کی تشکیل ں حسب ذیل طریقے بیان میں سے کچھ، بروئے کار آتے ہیں:

(۱) داستان گو کے پاس داستان کی روایت خاکوں (یا اصطلاحی زبان میں "بچوں") کی شکل میں ہوتی ہے۔ یعنی اسے داستان کا ڈھانچا اپنے استاد سے، کسی کتاب سے، کسی داستان گوکی داستان سرائی کے ذریعہ، یا ان سب ذرائع، یا ان میں سے کچھ ذرائع کی بنیاد پر حاصل ہوتا ہے۔

(۲) مندرجہ بالا طریقوں سے حاصل شدہ داستان میں داستان گو اپنے رنگ بھرتا ہے۔ لیکن یہ رنگ بھی انھیں بچوں کی بنیاد پر قائم ہوتے ہیں، یا انھیں رنگوں میں بنائے جاتے ہیں جن کے آثار یا جن کی بنیادیں داستان میں پہلے سے موجود ہوں۔ مثلاً امیر حمزہ کی شہادت کا بنیادی یو قوعہ تو ہمیشہ وہی رہے گا جو داستان کے "بچوں" میں دکھایا گیا ہے۔ لیکن اس کی تفصیلات اور جزئیات مختلف داستان گویوں کے یہاں مختلف ہو سکتی ہیں، بلکہ ہوں گی۔ انھیں معنی میں کہا جاتا ہے کہ داستان گو جتنی بار کوئی داستان سناتا ہے اتنی بار اسے "تصنیف" کرتا ہے۔

(۳) بعض اوقات داستان گو کسی داستان کو پورا اپنی یاد کر لیتا ہے۔ یہ داستان اس کے استاد نے اسے یاد کرائی ہو، یا اس نے کسی مخطوطہ یا مطبوعہ نسخے سے حاصل کی ہو۔ ہر صورت میں اسے پوری داستان حفظ ہوتی ہے۔

(۴) داستان کے مختلف ٹکڑے، جن کا انتخاب ان کی اہمیت کے اعتبار سے کیا جاتا ہے یا مقبولیت کے اعتبار سے، داستان گو کو زبانی یاد ہوتے ہیں۔ سناتے وقت داستان میں رنگ آمیزی کرتا ہے، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ مختلف ٹکڑوں میں ربط قائم کرنے کے لئے وہ نئے واقعات یا وقوعوں کا اضافہ کرتا ہے۔

(۵) یہ بھی ممکن ہے کہ سامعین کی تعداد، نوعیت، اور مربی کی ترجیحات کا لحاظ کرتے ہوئے کوئی داستان (یا اس کا کوئی حصہ) مختصر یا طویل کر دیا جائے۔

(۶) یا پھر، داستان کی رسومیات کے اعتبار سے بعض وقوعے یا مناظر کو دیر تک بیان کرنا، ان کی تفصیلات اور جزئیات کو خوب پھیلا کر نا ضروری سمجھا جاتا ہو۔ مندرجہ بالا دونوں صورتوں میں داستان گو اپنی قوت اختراع کو کام میں لاتا ہوگا۔

(۷) ایک امکان یہ بھی ہے کہ اہم وقوعوں یا مناظر کی دو یا دو سے زیادہ شکلیں داستان گو کے حافظے میں ہوں، اور وہ انھیں حسب ضرورت کام میں لاتا ہو۔ یعنی وہ جہاں بھی ضرورت سمجھتا ہو، وہی ہی روایت version (یعنی مطابق طوالت کی روایت) وہ بیان کر دیتا ہو۔ چھوٹی روایت میں حسب ذیل عناصر عام طور پر کم یا بالکل مفقود ہوتے ہوں گے:

(الف) اشعار،
(ب) مقفیٰ عبارت کے ذریعہ تحریر مضمون،
(ج) مناظر قدرت یا مناظر [illegible] کی تفصیلات،
(د) کرداروں کی صورت شکل لباس وغیرہ کی تفصیلات۔

(۸) مندرجہ بالا کا مطلب یہ [illegible] داستان گو کے ذہن

میں ایک ہی داستان کے کئی روپ (واکر مثلی کی زبان میں "کئی ورژن" یا "ایڈیشن") موجود رہتے ہوں گے۔ گویا وہ ایک داستان نہیں بلکہ ایک ہی داستان کے متعدد روایات یا recensions کا اپنے حافظے میں رکھتا ہوگا۔

(۹) اگر دو داستان گو ایک ہی واقعے کو بیان کریں گے تو اغلب، بلکہ یقینی ہے کہ دونوں کے بیانات میں خاصا فرق ہوگا، اگرچہ بنیادی طور پر پورا واقعہ (جسے اس کا پلاٹ کہہ سکتے ہیں) کم و بیش بالکل ایک ہوگا۔

(۱۰) یہ بھی ممکن ہے کہ داستان گو کسی داستان (یا واقعے) کو لفظاً یاد نہ کرے، لیکن بار بار سنانے کی وجہ وہ اسے یاد یا قریب قریب یاد ہو جائے۔ یعنی کچھ بار سنانے کے بعد وہ داستان کو حافظے اور اختراع دونوں کے بل بوتے پر سنانے لگے۔ مثال کے طور پر فضائل و مصائب اہل بیت بیان کرنے والوں (جنہیں ذاکر کہا جاتا ہے) کے علاوہ ایک اور طرح کے لوگ لکھنؤ میں تھے جنہیں "ثار" کہا جاتا تھا۔ یہ لوگ بھی فضائل و مصائب اہل بیت بیان کرتے تھے۔ عام طور پر ان کے بیان کی بنیاد علمی، تفسیری یا کلامی مسائل پر نہیں بلکہ روایات پر ہوتی تھی۔ ان کا بیان فی البدیہہ ہوتا تھا لیکن اس میں حفظ کی ہوئی عبارات نثر کی کثرت ہوتی تھی۔ تھوڑی بہت نظم بھی وہ اپنے بیان میں ڈال دیتے تھے، لیکن ان کا خطاب بیش از بیش نثر ہی میں ہوتا تھا۔ چاند اور تصدق حسین کے بارے میں نہیں معلوم، لیکن قمر نے اپنے بارے میں لکھا ہے کہ انقلاب ۱۸۵۷ کے پہلے وہ ذاکری اور ثاری کرتے تھے۔ اغلب ہے کہ داستان گو اور ثار کا طریقۂ کار بہت کچھ مشابہت رکھتا ہو۔

(۱۱) یہ ممکن ہے کہ دفتر کے شروع میں جو داستانیں ہیں (یعنی [illegible] دفتر تک ہیں)، تمام و کمال نہیں تو بڑی حد تک زبانی طور پر موجود تھیں۔ ان کے حوالے ہر داستان گو کے سامنے کچھ نہ کچھ پڑھتے رہے ہوں گے، لیکن داستان نئی بلکہ ایک ہی رہی ہوگی۔ [illegible] مختلف داستان گو [illegible] کرتے اور سناتے ہوں گے۔

(۱۲) [illegible] دفتر میں جو داستانیں ہیں، ان میں سے اکثر [illegible] انیسویں صدی کے لکھنؤ میں [illegible] داستان [illegible] ہے۔

[illegible]

قرار دیا جا سکتا ہے [illegible] ساری داستان [illegible] ہیں۔ جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ ہم [illegible] کے حوالے سے [illegible] صدی کے ابتدائی دور میں داستان گویوں کے طریق عمل کے بارے میں اور مغربی مستشرقین کے اقوال کی روشنی میں شرق وسطی اور [illegible] کے بارے میں بھی کچھ نتیجے نکال چکے ہیں۔ کسی بھی داستان کا مطبوعہ نسخہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے قطعیت کا انداز رکھتا ہے۔ لہٰذا اس کو دیکھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ داستان گو کے ذخیرے یا حافظے میں اس داستان کی ایک سے زیادہ شکلیں (چھوٹی یا بڑی) رہی ہوں گی۔ لیکن داستان کی مختلف جلدیں اس باب میں ہماری کچھ رہنمائی کرتی ہیں۔ یعنی ہمیں داستان میں تکرار کی مندرجہ ذیل صورتیں دکھائی دے جاتی ہیں:

(۱) ایک ہی واقعے کی تکرار، لیکن ایک جگہ مفصل، اور ایک جگہ مجمل۔

(۲) ایک ہی واقعے کا بیان، دو مختلف داستان گویوں کے یہاں یا داستان کی دو مختلف جلدوں میں۔

(۳) دو مشابہ واقعوں کا بیان، اور ان میں مشابہت اتنی ہو کہ صاف معلوم ہو جائے یہ اس قسم کی تکرار نہیں جس کا ذکر ایک گزشتہ باب موسوم بہ "زبانی بیانیہ (۳) حرکیات" میں ہو چکا ہے۔

سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر داستان گو نے ایک ہی واقعے کو کم و بیش انہیں الفاظ میں دوبارہ لکھ دیا تو ایسا کیوں ہوا؟ جب ہم جانتے ہیں کہ داستان کی صفت ہی یہ ہے کہ اس میں خلاقانہ قوت کا ظہور ہوتا ہے، تو داستان گو تکرار کو کام میں لائے ہی کیوں؟ ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ داستان گو بھول گیا ہو کہ میں یہ واقعہ پہلے بیان کر چکا ہوں۔ اگر ایسا ہے، تو یہاں داستان گوئی اور داستان کی تشکیل کے بارے میں بعض مزید سوالات اٹھ سکتے ہیں۔ میں فی الحال ان سوالوں سے صرف نظر کر کے آپ کو سیدھا داستان کے اندر لئے چلتا ہوں۔ "طلسم ہوشربا" جلد چہارم مصنفہ محمد حسین جاہ (اول ایڈیشن، نول کشور پریس ۱۸۹۰) کے صفحہ ۷۱۲ پر ہے:

> جہانگیر وہاں سے آگے بڑھا۔ جب کچھ دور چلا، سامنے ایک پہاڑ نظر آیا کہ اس پر طرح طرح کی بجلیاں اور [illegible] کی چمک رہی تھیں۔ [illegible]

[illegible] حباب [illegible] ہو کر قندیل ہو
جاتے تھے [illegible] سر کے اوپر آ کر سایہ کرتے تھے [illegible]
[illegible] یہ تماشا دیکھ کر جہانگیر نے
لوح کو نکال کر دیکھا تو اس میں لکھا تھا کہ اے سیاح [illegible]
حباب کی طلسمات [illegible] لوح کو [illegible]
اس کے رکھنے سے قندیل ہو کر سر کے اوپر آ جاتے ہیں۔
جب [illegible] قندیلیں تیری طرف متوجہ ہوں
گی اور تجھ پر آ کر سایہ ڈالیں گی۔ ان کے سائے سے اپنے
تئیں بچانا اور اس طفل تک اپنے تئیں پہنچانا اور اس کو
قتل کرنا۔ یہ حال لوح سے دیکھ کر جہانگیر نے لوح کو پاؤں
کے نیچے رکھا۔ اب جو دیکھا تو یہ معلوم ہوا کہ جیسے کسی
نے گھوڑوں کے نیچے دے کر اور اٹھا کر پھینک دیا۔ جب یہ
سر کھینچ کر بچا تو وہ سب قندیلیں اڑتی ہوئی اس کے اوپر
آگئیں اور سر پر سایہ فگن ہو گئیں۔ یہ تو بے اختیار تھے، کہ
بسبب لوح کے بلند ہو گئے تھے۔ ان قندیلوں سے کیوں کر
بچتے؟ آخر ایک قندیل سر پر سایہ فگن ہو گئی۔ یہ اس
قندیل کے اندر بند ہو گئے، اور وہ گنبد ٹوپ کی طرح سے
ان کے گرد سر سے پاؤں تک ہو گئی۔ اس وقت اس طفل نے
نعرہ کیا کہ منم حباب جادو، اور لوح اور تیغہ اس نے اٹھا کر
اس حباب کے اندر ہاتھ ڈال کر لے لیا، اور اس وقت کہ
جب یہ بند ہو گئے تو لوح ان کے پاؤں کے نیچے سے نکل
گئی۔ وہ بھی اس نے لے لی اور ان کو بزور سحر خوب طرح
اس قندیل میں بند کیا اور قید کر لیا۔

اب اس عبارت کا مقابلہ اسی جلد چہارم کے صفحہ ۶۷۹/۶۸۰ پر
مندرج عبارت سے کیجئے:

شہزادہ یہ معلوم کر کے روانہ ہوا اور ایک صحرائے سبزہ
زار میں پہنچا کہ کوسوں تک سبزہ لہلہا رہا تھا۔ کوڑیالا
رنگ لالہ کھلا تھا۔ چشمے جاری ہیں، لہریں [illegible] موج
[illegible] کا ستون سے قالب ہو رہا ہے [illegible] آپ
ہی جان [illegible] کی سرخی، سبزہ کا لہلہانا عجب طرح کا
عالم دکھاتا تھا۔ اس بہار سے اختیار دل لوٹا جاتا
تھا۔ شہزادہ [illegible] قریب ایک پہاڑ
کے آیا۔ اس پہاڑ کو پھولوں سے [illegible] قدرت کے [illegible] پہاڑ
سے [illegible] آبشار ہو [illegible]
پر نثار تھی۔ پھولوں کی خوشبو تک رشک ختن، شمیم بہار
نے کیا [illegible] اثر کیا تھا۔ شہزادہ اس کی گھاٹیوں کو
طے کر کے اوپر کوہ پر آیا۔ یہاں دیکھا تو پھول والے پھولنے
درخت یک لخت گل اور بار سے لدے ہیں، اور ایک
طرف کو ایک طفل حسین بحد حسن و خوبی بیٹھا
ہے۔ ایک ناند پانی سے بھرا ہوا سامنے اس کے رکھا ہے۔
اس ناندے کے اندر حقہ نے کا ڈال کر پھونک رہا ہے تو
اس میں سے بلبلہ اٹھ کر قندیل ہو کر بلند ہوتا ہے۔ صدہا
قندیلیں روئے ہوا پر بلند ہیں، اور وہ لڑکا ان قندیلوں کو
دیکھ کر ہنستا ہے۔ شہزادے نے جو یہ ماجرا دیکھا، اس کو بڑا
تعجب ہوا کہ یہ کیا معرکہ ہے، اور وہ تماشا بہت پسند آیا،
کھڑے ہو کر اس کو دیکھنے لگے۔ اور ایسی بے خودی ہوئی
کہ لوح دیکھنے کا مطلق خیال نہ رہا۔ اور ادھر اس لڑکے نے
شہزادے کو دیکھا تو نے سے پانی کو جلدی جلدی پھونکنے لگا
کہ قندیلیں بہت سی اٹھ کر شہزادے کی طرف
چلیں۔ اب شہزادے کو خیال آیا کہ قندیلوں کا پانی سے
اٹھنا سوائے اس کے [کچھ نہیں] کہ کچھ جادو کا شعبدہ اور
ڈھکوسلا ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کوئی فکر [illegible] ہو جائے، اس لئے
لوح کو دیکھنا چاہیئے کہ کہاں پانی اور کہاں قندیلیں۔ بس
اس نے لوح کو دیکھا۔ اس میں لکھا کہ اے مشاہدہ کن
حالات غرائبات یہ حباب جادو ہے۔ یہ لڑکا نہیں
ہے۔ تجھ کو گرفتار کرے گی۔ نہیں تو جا کر لوح کو اس
ناندے میں دکھا، تاکہ اس کا پانی غرق کر لے۔ شہزادے
نے جا کر لوح کو اس ناندے میں دکھایا۔ اس وقت اس
لڑکے نے شہزادے پر بہت افسوس کیا، ہاتھ ترنج
لگائے، مگر بسبب لوح کے اثر نہ ہوا [illegible] اور پانی
اس ناندے کا مثل دریا کے ابل کر بڑھا تو اس لڑکے کو
اس نے اپنے میں ڈبو لیا۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ دونوں واقعے باعتبار طلسم اور
باعتبار [illegible] بالکل ایک ہیں۔ بہت سے الفاظ بلکہ فقرے بھی مشترک
ہیں۔ کچھ فرق یہ ہے کہ صفحہ ۶۷۹/۶۸۰ والی عبارت زیادہ رنگین اور [illegible]
[illegible] زیادہ مفصل ہے، کیونکہ [illegible] یہاں اور رنگین عبارت کے لئے
[illegible] گیا ہے اگرچہ نفس مضمون میں فرق نہیں آیا ہے۔ [illegible] یہ ہے کہ
[illegible] کے بیان میں انجام شہزادے کے [illegible]
[illegible] ہو گیا ہے۔

یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جاہ نے یہ تکرار جان بوجھ کر کی ہو۔ اس بات کے لئے کوئی قرینہ موجود نہیں کہ میں کہیں آتا کہ کوئی یہاں سننے کے اندر ایک ہی دو قوم تقریباً انھیں الفاظ میں دوبارہ بیان ہوا۔ یہ درست ہے کہ ایک کا انجام دوسرے کے متضاد ہے، لیکن داستان گو کے پاس واقعات اور مناظر کا ایسا تنوع نہیں کہ وہ ایک واقعے کو کچھ پیش ہو بچھو دوسری بار بیان کرے لیکن اس کا انجام بدل دے۔ تجربے کے طور پر کوئی جدید افسانہ نگار کسی مختصر افسانے میں تو یہ روا رکھ سکتا ہے، لیکن داستان کی پوری فطرت اس طرح کی تجربہ کوشی کے خلاف ہے۔ علاوہ بریں، اگر داستان گو نے یہ تکرار تجربے کے طور پر کی ہوتی تو وہ فوراً واضح کر دیتا کہ میں نے تجربہ یا احتیاطاً کیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، داستان گو اور اس کے سامع / قاری میں مکمل ہم آہنگی ہوتی ہے۔ داستان گو اپنے سامع سے کچھ چھپا کر نہیں رکھتا۔ داستان میں اس شے کی کوئی جگہ نہیں جسے ہم "تجسس کا تناؤ" (the tension of suspense) کہہ سکتے ہیں۔

لہٰذا ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ جاہ سے جو ہوا انھوں نے یہ تکرار بھولے سے کی ہے، جان بوجھ کر نہیں۔ اس کا مطلب یہ نکلا کہ:

(۱) جاہ کے ذہن میں ایک ساحرہ کا تصور ہے، کہ وہ بلبلے اڑاتے ہوئے طفل حسین کی شکل میں اپنے شکاروں کو مسحور کرتی ہے۔

(۲) جاہ کے دماغ میں یہ بات پہلے سے تھی کہ جہانگیر سے متعلق اس واقعے کے انجام دو ہیں۔ ایک میں جہانگیر قید ہو جاتا ہے اور ایک میں فتح یاب ہوتا ہے۔

(۳) جاہ کسی موقعے پر ایک انجام استعمال کرتے ہوں گے، اور کسی دیگر موقعے پر دوسرا انجام استعمال کرتے ہوں گے۔

(۴) چونکہ یہ واقعہ داستان میں کوئی مرکزی اہمیت نہیں رکھتا اس لئے اس کی دونوں شکلیں داستان گو کے لئے یکساں [illegible] ہیں۔ ایک بیانیہ وہ نسبتاً سادہ تیار کرتا ہے، اور ایک کو وہ پیچیدہ اور مرصع کرتا ہے۔

(۵) [illegible] ہے کہ دونوں یا دو ہم روایت کو سامعین کے [illegible] سے سنا ہو۔ مثلاً پوری داستان جہانگیر کی ایک [illegible] اس کے ذہن میں ایسی ہو کہ جس میں جہانگیر کو [illegible] میں۔ کثیر تعداد میں [illegible] اور شکستوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور [illegible] کی وجہ سے جہانگیر کی [illegible] آسان ہو گی۔

اب ہم ان [illegible] ہم دوسرا [illegible] چند ہم سے ایک اور مثال دیکھتے ہیں۔ یہاں واقعہ کئی صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور اسی اعتبار سے وہ گزشتہ مثال کے مقابلے میں پیچیدہ تر بھی ہے۔ پہلا واقعہ صفحہ ۷۸۸ سے صفحہ ۸۰۷ تک پھیلا ہوا ہے۔ دوسرا اس کے مقابلے میں بہت مختصر ہے اور صفحات ۹۱۳ تا ۹۲۰ کو محیط ہے۔ میں دونوں میں سے شروع کی کچھ عبارتیں منتخب کر کے پیش کرتا ہوں۔

اقتباس از صفحہ ۷۸۸

> رعد اور برق جادو اپنے خیمے سے جو صبح کو نکلے تو یہ بھی مہرخ کو ڈھونڈتے ہوئے روانہ ہوئے۔ اور جب صحرا میں پہنچے تو انھوں نے دیکھا کہ ایک آسمان سیاہ زمین پر جھکا ہوا نظر آتا ہے اور آواز ظلمات آسمان سحر کی ایسی آتی ہے کہ وہ کہہ رہا ہے کہ اے مہرخ، میں بحکم افراسیاب تم سب کو اس ایک آن واحد میں ٹکڑا کر مار لوں گا۔ جب نام مہرخ کا رعد اور برق جادو نے سنا از بس کہ حالت عشق کی مہرخ اور عمرو سے ان کو ہے، بس بے ساختہ رعد اور برق جادو نے اپنا سحر کیا یعنی ایک ابر نمایاں ہوا، اور برق چمک کر، کڑ کڑا کے آسمان سحر پر گری کہ ظلمات آسمان سحر کے دو ٹکڑے ہوئے اور وہ لاشہ سامنے عمرو اور مہرخ کے گرا۔ آوازیں مہیب آئیں کشتی مرا نام من ظلمات آسمان سحر جادو بود۔ اور وہ تاریکی سب دفع ہوئی۔

اقتباس از صفحہ ۹۱۳

> ایک دن پہاڑ پر دیکھا کہ آسمان سیاہ زمین پر نظر آتا ہے۔ اور آواز ظلمات آسمان سحر کی آتی ہے کہ اے مہرخ تم سب کو دو گھڑی میں ٹکڑا کر ڈالوں گا، بحکم افراسیاب۔ جب کہ نام مہرخ کا رعد اور برق جادو نے سنا از بس کہ ایک حالت عشق کی [illegible] مہرخ سے اور رعد و برق جادو سے قدیم تھی اور عمرو نے سے وہ [illegible] ہے کہ جس کا [illegible] بے ساختہ رعد و برق جادو نے اپنا سحر کر کے ایک طرف سے ایک ابر نمایاں کیا اور ایک طرف سے کڑک کر بجلی اس آسمان پر گری کہ ظلمات آسمان سحر کے دو ٹکڑے ہوئے۔ اور وہ لاشہ سامنے عمرو و مہرخ کے گرا اور آواز [illegible] کی [illegible] کشتی مرا ظلمات آسمان سحر بود۔ [illegible] تاریکی سب [illegible] گئی۔

اقتباس از صفحہ ۷۰۶

ملکہ براں شمشیر زن وہاں پہنچی کہ جہاں عقاب غیرت زن قاصد سحر کر کے اس کے دانے ماش کے زمین پر پھینکے۔ عمرو بھی [illegible] اس نے دیکھا کہ ایک غول جانوروں کا پیدا ہوا کہ چشم تو سب جانوروں کا زمرد کا تھا اور چہرہ لال کا، یاقوت رنگ۔ اور ایک طرف سے ایک پنجہ پیدا ہوا کہ اس کے پنجے میں ایک چھپکی نہایت پر تکلف تھی۔ بس وہ چھپکی اس پنجے نے ہلائی اور غول جانوروں کا عقاب جادو کے لشکر پر گرا اور جس ساحر کے سر پر وہ لال جا بیٹھا، بھیجا کھا گیا۔ قریب دو لاکھ جادوگروں کے عقاب کا مارا گیا۔

اقتباس از صفحہ ۹۱۵

ملکہ براں شمشیر زن وہاں پہنچی، اور کچھ سحر کر کے دانے ماش کے زمین پر مارے۔ عمرو نے دیکھا کہ غول جانوروں کا پیدا ہوا۔ چشم تو جانوروں کی زمرد کی ہے، اور چہرہ لال کا یاقوت رنگ۔ اور ایک طرف سے ایک پنجہ پیدا ہوا۔ وہ پنجہ ایک چھپکی نہایت پر تکلف لئے تھا۔ اس نے وہ چھپکی ہلائی۔ جانوروں کا غول عقاب جادو کے لشکر پر گرا، اور جس ساحر کے سر پر وہ لال جا بیٹھا، بھیجا کھا گیا۔ قریب دو لاکھ جادوگروں کے عقاب جادو کے لشکر سے مارا گیا۔

اقتباس از صفحہ ۷۹۱

عمرو و برق فرنگی وغیرہ جو بارگاہ میں مع ملکہ براں بیٹھے تھے، انھوں نے دیکھا کہ روئے ہوا پر تاریکی نمود ہے، اور چادر ظلمات چہار طرف سے اندھیری گھر کے چھا گئی ہے۔ عمرو گھبرا کے گلیم اوڑھ کر بھاگا۔ یہ تو غائب ہو گیا، اور برق فرنگی بھی ایک سمت دامان کوہستان میں جا کر پوشیدہ ہوا۔ لیکن لشکر براں اور مہرخ پر چادر ظلمات چھا گئی۔ سب جادوگروں نے دیکھا کہ ایک فیل مست بہت بڑا اور اس کے پیچھے بہت سے ہاتھی آتے ہیں۔ اور ان ہاتھیوں نے آکر چار طرف سے خیمہ ملکہ براں کا گھیر لیا۔ یہ معلوم ہوتا تھا پہاڑ خیمے کو گھیرے ہوئے ہیں۔ اس وقت عمرو نے برق فرنگی سے کہا کہ اے فرزند، ملکہ براں کا کوئی کلیل حال نہیں، چلو کچھ تدبیر کریں، ورنہ سب قید ہو چکے ہیں۔ یہ کہہ کر عمرو وہاں سے مہرخ کی بارگاہ میں آیا۔ وہاں جو دیکھا تو برق چشمک زن ہو رہی ہے۔ عمرو نے پوچھا کہ یہ کیا [illegible] چشمک زن نے کہا کہ [illegible] ظلمات کل دعاں کسی کے ہاتھ سے [illegible] کی موت نہیں۔ مگر ایک معشوق افراسیاب ہے [illegible] اگر وہ ہوتی تو یہ مارا جاتا۔ اور شاید کہ ملکہ کوکب روشن ضمیر کے سحر سے، کہ وہ بادشاہ طلسم نور افشاں ہے، یہ مارا جائے۔ عمرو نے کہا کہ اے ملکہ برق، ہم اس کو انشاء اللہ قتل کریں گے۔ یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا اور سمت صحرا چلا۔ جب چند قدم چلا، دیکھا کہ سامنے انھیں ہاتھیوں میں سے ایک مست ہاتھی سامنے عمرو کے جھومتا ہوا آتا ہے۔ بس عمرو کو دیکھ کر وہ ہاتھی انسان کی زبان میں یہ عبارت فصیح گویا ہوا کہ اے عمرو، کیا مقدور تیرا کہ جو تو ظلمات تک پہنچ سکے۔

اقتباس از صفحہ ۹۱۵/۹۱۶

وہاں جو عمرو، برق فرنگی وغیرہ بارگاہ میں مع ملکہ براں بیٹھے تھے، انھوں نے دیکھا کہ آسمان پر تاریکی سی نمود ہے، اور چار طرف سے اندھیری چھا گئی ہے۔ عمرو تو گھبرا کر گلیم اوڑھ کر بھاگا، اور برق فرنگی بھی ایک سمت دامان کوہ میں جا کر چھپا۔ لیکن لشکر پہ براں اور مہرخ کے دیکھا کہ چادر ظلمات پھیل گئی۔ اور سب جادوگروں نے دیکھا کہ ایک مست ہاتھی بہت بڑا ہے، اس کے پیچھے بہت سے ہاتھی ہیں۔ انھوں نے آکر چار طرف سے خیمہ ملکہ براں وغیرہ کا گھیر لیا۔ عمرو نے برق فرنگی کے پاس جا کر کہا کہ بیٹا سب قید ہو گئے۔ چلو کچھ تدبیر کریں۔ یہ کہہ کر عمرو مہرخ کی بارگاہ میں آیا۔ برق چشمک زن کو روتے ہوئے دیکھا۔ عمرو نے پوچھا کہ یہ کیا [illegible] ہے؟ برق چشمک زن نے کہا، ظلمات کل دعاں کسی سے دور نہ ہوگا۔ مگر ایک معشوق افراسیاب کی ہے، اس کے ہاتھ اس کی موت ہے یا مگر ملکہ کوکب روشن ضمیر [illegible] تو مارا جائے۔ عمرو نے کہا کہ اے برق چشمک [illegible] ہم ہی کچھ کریں گے۔ یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا [illegible] صحرا چلا۔ چند قدم چلا تھا کہ دیکھا سامنے [illegible] ایک ہاتھی مست جھومتا ہوا آتا ہے [illegible] عمرو [illegible] کہ اے عمرو کیا مقدور [illegible] ظلمات تک [illegible]

ظاہر ہے کہ یہ [illegible] ممکن ہو سکا۔ اور یہ بھی

ظاہر ہے کہ یہ تکراریں شعوری نہیں، جیسی کہ صفحات ۲۷۴/۲۸۰ پر ہے۔ وہاں تو ایک معمولی سا وقوعہ ہے، لیکن مختصر ہے، اور ہم فرض کر سکتے ہیں کہ شاید کوئی اتفاق ہو ہی گیا ہو۔ لیکن یہاں تو خاصے پیچیدہ واقعات کے سلسلے ہیں، روداد دونوں جگہ ان کی ترتیب ایک ہے، الفاظ ایک ہیں۔ جاہ نے "طلسم ہوشربا" جلد سوم کے آخر میں لکھا ہے کہ میں نے یہ ساری جلد قلم برداشتہ لکھی ہے، مسودے کو چھپنے سے پہلے دوبارہ دیکھا بھی نہیں۔ یہ بیان اس جلد (چہارم) کے لئے یقیناً صحیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اہم بات جو تکرار کی ان مثالوں سے پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ جاہ نے (اور شاید دوسرے داستان گویوں نے بھی) زبانی یاد کی ہوئی اور لکھی ہوئی داستان میں کوئی فرق نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے حافظے کے خزانے کو کھنگالا، اور جو کچھ وہاں پایا اسے (شاید کچھ کم بیش کر کے) سپرد قلم کیا۔ چوتھی جلد لکھتے وقت جاہ کو پریشان خیالی شاید زیادہ تھی، اس لئے ان سے مندرجہ بالا تکراریں سرزد ہو گئیں۔ یہ تو بہر حال ثابت ہے کہ جاہ (اور شاید دوسرے داستان گویوں) کے ذہن میں ایک داستان، یا ایک وقوعے، کے کئی روپ محفوظ رہتے تھے۔

اب ایک مثال اس کی دیکھتے ہیں کہ دو داستان گویوں نے ایک ہی وقوعے کو کس طرح بیان کیا ہے۔ بادشاہ اسلامیان، قباد بن حمزہ کا اپنی ہی بارگاہ میں قتل داستان امیر حمزہ کے غیر معمولی واقعات میں سے ہے۔ یہ صرف اس لئے غیر معمولی نہیں ہے کہ مرنے والا افواج اسلامیان کا بادشاہ اور بڑے کر و فر کا مالک ہے، اور ایسے بادشاہ کا اپنی ہی بارگاہ میں قتل ہونا حیرت خیز بھی ہے اور افسوس انگیز بھی۔ اہم ترین بات یہ ہے کہ قباد کی موت واحد موت ہے جسے داستان کی ہر روایت میں بڑے اہتمام سے بیان کیا گیا ہے۔ داستان کے عام انداز کا ذکر ہم کر چکے ہیں کہ داستان کی دنیا میں موت کوئی ایسا واقعہ نہیں جس کی روداد میں الفاظ یا زور بیان صرف کیا جائے۔ لیکن اس کے برخلاف قباد کی موت کا حال ہمیشہ بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے، گویا داستان یہاں خود اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ یہ واقعہ کچھ الگ ہی طور سے بیان ہو۔

تاریخی ترتیب کے لحاظ سے قباد کی موت سب سے پہلے "نوشیرواں نامہ" جلد دوم میں واقع ہوتی ہے۔ لیکن "ہومان نامہ" کو بھی "نوشیرواں نامہ" کا ایک جز قرار دیا جاتا ہے اور اس میں مندرج داستانوں کو "متعلقات نوشیرواں نامہ" کہتے ہیں۔ اس طرح "نوشیرواں نامہ" اور "ہومان" میں بعض اہم واقعات پر مبنی داستانیں مشترک ہیں۔ انھیں میں سے ایک واقعہ قباد کی موت کا بھی ہے۔ غرض حسن اتفاق سے "ہومان" اور "نوشیرواں" الگ الگ داستان گویوں کے قلم کی مرہون ہیں، اس لئے اگر ان داستانوں میں قباد کی موت کے بیان کا مطالعہ کیا جائے تو تقابل کا پورا لطف اور فائدہ حاصل ہو [illegible]

ہو سکے۔

"ہومان نامہ" مصنفہ احمد حسین قمر، مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۱ء کے صفحہ ۲۹۱ سے ہمارا اقتباس شروع ہوتا ہے:

[۲۹۱] قباد نے ملکہ [زاد مغربی] کو گلے سے لگا لیا... مگر نہیں معلوم کیا باعث ہے کہ ملکہ کا دل بھرا آتا ہے۔ فرمایا اے شہریار ایک خوف ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اس وجہ میں فراق ہو، یعنی کوئی معشوق قبضے میں آئے اور آپ مجھے فراموش کر دیں۔ قباد نے کہا اے ملکہ عالم، یہ دل سے اپنے دور رکھو... مگر البتہ قضا سے سب ناچار ہیں۔ اس جدائی کا کوئی علاج نہیں۔ ملکہ رونے لگیں... بوقت سحر قباد اٹھے۔ ملکہ تو آرام کرتی رہیں، قباد شہریار حمام میں آئے۔ کئی دن کے جاگے ہوئے تھے، نہا کر جو نکلے، چہرہ مثل آفتاب چمکا۔ آئینہ خانے میں اپنے جمال کو دیکھ کر محو ہو گئے۔ دل سے کہتے ہیں، مقام افسوس ہے کہ یہ صورت ایک دن خاک میں مل جائے گی۔ اے قباد، اس سلطنت میں تم سے بڑے بڑے ظلم ہوئے۔ وہ عادل پوچھے گا تو کیا جواب دو گے؟ یہ سوچ کر آئینہ خانے سے حیران و پریشان روتے ہوئے نکلے... صاحب قراں نے آ کے گلے سے لگایا۔ فرمایا کیوں اے نور نظر کیا خواہش ہے، کاہے کی کاہش ہے... قباد شہریار نے عرض کی... مجھے بادشاہت سے معاف فرمایئے۔ مجھے [۲۹۲] اپنی زندگی زیادہ نہیں معلوم ہوتی۔ ایک جلسہ مقرر کیجئے اور شربت ہوا یئے۔ میں سب کو شربت خود پلاؤں اور خطا اپنی معاف کراؤں۔ شاید پروردگار بھی معاف کرے... صاحب قراں قباد کو سمجھاتے ہوئے بارگاہ سلیمانی میں آئے... قباد نے کہا کہ میں اب کھانا نہ کھاؤں گا، کوئی آرام نہ کروں گا [۲۹۳] میرے دل کا قلق اب کسی طرح نہ جائے گا جب تک کہ سب سے خطا معاف نہ کراؤں گا، تب تک مجھ کو آرام نہ آئے گا... حکیم کو [illegible] [نوشیرواں کا مشیر]... دل میں کہتا ہے دیکھئے آج کیا ہوتا ہے۔ قباد بہت گھبرائے ہوئے ہیں... اگر میں چاہتا تو صاحب قراں کو قتل کروں [illegible]

بھری خطا معاف [illegible] ہوتا ہے کہ اجل بہت قریب ہے۔ صاحب قرآں [illegible] کر روئے ...[۲۹۳] رو رو کر مخاطب ہوا کہ اے نور نظر موت کا رونا نکلا ہے ہوا مجھی مرنے والا ہے۔ مگر یہ کوئی حال اجل کا کسی جانتا کہ کس وقت موت آئے گی... قباد نے عرض کی... یہ کہہ کر آئینہ خانے میں گیا... اپنا عکس دیکھ کر مبہوت ہو گیا۔ تصور بندھا کہ یہ صورت ایک دن خاک میں مل جائے گی... ہو سکتا ہے کہ اجل آج ہی آ جائے... کوئی شاعر کہتا ہے۔[۲۹۴] شعروں کی مثنوی [illegible] یہ اشعار پڑھ کر رونے لگے۔ صاحب قرآں نے [illegible] کر رو رہے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ اے نور نظر شعرا کے کلام کا کیا اعتبار ہے۔ ان کے مضامین پر خیال کرنا سراسر بے کار ہے۔ شاعر کو یہ خیال رہتا ہے کہ [illegible] نظم ہوں۔ خواہ مذہب رہے خواہ جائے۔ جو مضمون سامنے آ گیا وہ نظم کر دیا۔ پڑھنے والا اس کے تکلفات کو دیکھے، مضمون کا اس کے اعتبار نہ کرے...[۲۹۵] شعرا کے قول کا اعتبار نہیں، جو کچھ چاہتے ہیں وہ کہہ دیتے ہیں... قباد نے صاحب قرآں سے خطا معاف کرا کے آ کے پھر جام بھرا، قریب لندھور کے آئے۔ لندھور اٹھ کھڑے ہوئے، قدموں سے لپٹ گئے۔ [قباد کے بعد دیگرے تمام سرداران حمزہ سے قصور معاف کراتا ہے۔]...[۲۹۷] ملکہ [مہر نگار، قباد کی ماں] فرماتی ہیں صاحبو یہ تو بتاؤ میرے حضور عالم کو کیا ہو گیا، کیسے کلمات نامبارک فرماتے ہیں... صاحب قرآں نے... فرمایا کہ اے ملکہ عالم...[۲۹۸] کیا بیان کروں قباد کے دل پر کیا غم و الم ہیں۔ اپنی بات پر اڑے ہوئے ہیں۔ کل لشکر کے سائیس تک جمع ہیں، ہر ایک سے خطا معاف کرا رہے ہیں... استادان سخن ور نے اس داستان حسرت بیان کو یوں تحریر فرمایا ہے کہ شام تک قباد نے سب کو شربت پلایا... اور خطا معاف کرائی... آخر میں سب کے گیم گوش بیٹھا ہوا تھا۔ قباد اس کے قریب آئے اور جام دے کر فرمایا کہ اے گیم گوش جو کچھ خطا ہوئی ہو اس کو معاف کر... اس نے بھی جام پیا... مگر دل میں [illegible] کرتا ہے، کہتا ہے کہ اے گیم گوش آج قباد نے بڑی [illegible] کی۔ [illegible] تک کہ جہاں جہاں کے [illegible] کی فکر کرو [illegible] مگر قباد سب کو شربت پلا کر لیٹنے لگے کہ

تھکے تھے آ کے لیٹے اور [illegible] ہو گئے... گیم گوش [illegible] ہو رہا ہے۔[۲۹۹] جب پہرے بدلنے کے لشکر میں سناٹا ہوا اور آدھی رات گزری گیم گوش چھرا لیے ہوئے آیا، بارگاہ میں گھس گیا۔ پہرے والوں پر قدم رکھ کر تخت پر چڑھا۔ ہر چند خنجر ہاتھ میں ہے، مگر کانپ رہا ہے۔ دل میں کہتا ہے کہ اے گیم گوش کیا کروں، حقیقت میں یہ جان لشکر اسلام ہے۔ [illegible] کرنے لے جا سکوں گا۔ آخر سوچتے سوچتے خنجر برہنہ ہاتھ میں لے کر قریب گیا۔ اگرچہ ہاتھ اس کا کانپ رہا ہے، مگر بوسہ گاہ مہر نگار پر خنجر رکھا۔ خنجر اس قدر رواں تھا کہ سر قباد کا کٹ گیا۔ سر کاٹ کر اس نے رومال میں باندھا، لاشہ خون آلود چھوڑ کر بھاگا... یہاں صاحب قرآن نے مہر نگار کو خبر دی کہ قباد تخت پر سو گئے۔ میں چوکیاں مقرر کر آیا ہوں، کیا مجال کسی کی ہے کہ آ سکے... مہر نگار... دن بھر کی تھکی ہوئی تھیں، فوراً لیٹتے ہی سو گئیں... عالم خواب میں دیکھا کہ قباد شہریار دریائے خون میں غوطے مار رہے ہیں۔ گھبرا کر روتی ہوئی اٹھیں... گرتی پڑتی قریب بارگاہ پہنچیں۔ پردہ اٹھا کر اندر آئیں، دیکھا بارگاہ میں اندھیرا ہے... ہاتھ سے ٹٹولتی ہوئی چلیں۔ جب قریب تخت پہنچیں، ہاتھ بڑھائے، خون میں قباد کے پڑے، پکار کر کہا "یا صاحب قرآں، میں نے ابھی تک قباد کو نہیں پایا مگر ہاتھ خون میں بھر گئے ہیں۔ برائے خدا روشنی منگاؤ"... صاحب قرآں مشعل ہاتھ میں لے کر اندر بارگاہ کے آئے۔ اب مہر نگار نے وہ حال دیکھا... کہ قباد تڑپتے ہوئے تخت سے گرے ہیں بغیر سر... صاحب قرآں ہائے فرزند کہہ کر گرے، خون میں قباد شہریار کے لوٹنے لگے...[۳۰۰] عمرو نے آ کر دیکھا اپنے آپ کو نقش پا پر گرا دیا، پکار کر کہا کہ بے حیا گیم گوش کہاں گیا؟ اسی کا شبہ معلوم ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا عبارت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کسی لمبی تفصیل سے گریز کیا گیا ہے جو "درد انگیز" [illegible] تمام اہم کرداروں کو روتے پیٹتے بے حال دکھایا گیا ہے۔ [illegible] داستان گو نے [illegible] کو جو اہمیت دی ہے [illegible]

کہ ... [illegible] ... آئے تو
اختیار ہے۔ خواہ اس ... سے قبر کے اندر آ کے [illegible]
چند گھڑی کے واسطے ... کہ قبر [illegible]
تیش صاحبان وقت ... کہتا ہے کہ خواجہ [illegible]
میں وقت باقی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

تحریری بیان کے اصولوں پر یہ عبارت ... پوری اترتی ہے لیکن زبانی بیانیہ کے حساب سے تو یہ غیر معمولی ہے۔ کیا ... لفظ ... جذباتیت، کیا لطیف مزاح، کیا فضول جزئیات سے پرہیز، کیا عمرو عیار کی چالاکی اور ... کا ... کیا گور ... [illegible] ... کی کوئی مول ... سے یہ عبارت ... ہے۔ لیکن اس میں کوئی خوف انگیزی یا درد انگیزی نہیں ہے۔ ... عمرو کی ... ہے ... بھی عجب دلچسپ ہیں ... قبر ... کیوں ... ہیں ... ہے ... لیکن چونکہ شاید موت کا ... اور اس ... کوئی ... ہو۔ شاید ... انسان ... لیکن قضا و قدر کی طرف سے اس لیے ... ہوں کہ اگر عمرو ... کی ... یہ ... اور ... اختیار کرتا ہے، تو اسے ... قبر میں ... ہیں۔

تصدق حسین کے ... کے ... احمد حسین قمر کی تحریر میں ... انگیزی کی کوشش نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں ... ہے ... کہہ سکتے ہیں ... ہے ... لیکن زبانی بیان کے لیے ... نہیں۔ تصدق حسین کے ... آسان ... بیان کے ... میں ... قمر ... میں ... نثری ... نظر آتا ہے۔ ... کے ... نہیں ... ہیں ... بیان کی غرض سے غیر ضروری ... سے کام لیتے ہیں اور اس قدر ... کرتے ہیں کہ ان کی عبارت میں کہیں کہیں ... محسوس ہوتا ہے ... اکثر اس ... ترتیب ... (...) ... ہیں ... اگر کی ... پر ... اس ... کے ... تک آخر ... عاری ... ہوتی۔ پوری داستان کی ... ہے ... بیان کا ... ہے ... [illegible] ... غیر ضروری ... نامناسب ... ہے ... لیکن زبانی بیانیہ ان باتوں کو ... قبول کر ... ہے۔ یہ بات آگے ... کروں گا۔

اب شیخ تصدق حسین کے یہاں ... [illegible] ... جلد اول ... میں ... کے ... ۲۲۸ پر ہے:

[illegible]

... [illegible] ... صاحب ... [illegible]

در آ ... [illegible] ... کی
بعد کئی ... [illegible]
لیکن یہ ... [illegible] ... ہیں کہ
امیر حمزہ کی گرفتاری اور ... [illegible]
مختم بالشان ... کہ ... کس قدر تفصیل سے ... بیان کیا ہے
چاہے کہ ... امیر حمزہ کی سمت ...
عمرو کی بھی ... تفصیل ... بیان کی گئی ہے۔ عمرو کے
بارے میں ... آ ... تک کہ وہ خود ... اپنی
موت نہ طلب کرے ... تفصیل ... [illegible]
کے دریا بہانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن تصدق حسین نے "... نامہ" جلد دوم
مطبوعہ نولکشور پریس ... صفحہ ۱۰۰۹ / ... پر ... لکھا ہے:

[۱۰۰۹] اس سے پہلے صفحہ ۱۰۰ پر ...
عمرو وہاں ... طرف ...
کے ایک روز ... جب شہر ... کے باہر
آئے، دیکھا قریب شہر ... کے قبر کھد رہی ہے۔ خواجہ
نے قریب ... کر احوال دریافت کیا کہ یہ قبر کس کے
واسطے تیار ہو رہی ہے۔ لوگوں نے جواب دیا کہ خواجہ عمرو
عیار کے لیے یہ قبر ... تیار ہوتی ہے۔ خواجہ عمرو نے جو
یہ بات سنی، ... سے فرار کیا۔ قریب ... شہر کے
پہنچے۔ جیسے ہی شہر ... داخل ہوئے ... پر
کچھ لوگ نظر آئے۔ خواجہ عمرو وہاں گئے، دیکھا ایک قبر
کھدی ہوئی تیار ہے۔ خواجہ نے وہاں بھی لوگوں سے
دریافت کیا کہ یہ قبر کس کی ہے؟ سب نے جواب دیا کہ یہ
قبر خواجہ عمرو عیار کے واسطے تیار کی گئی ہے۔ خواجہ یہ
بات سنتے ہی وہاں سے بھی فرار ہوئے ...
[۱۰۱۰] قریب شہر ... کے پہنچے ... کہ ایک قبر
کھدی ہوئی ... قریب آئے، دیکھا قبر کے
اندر ایک ... [illegible] ... آدمی
... [illegible] ... ان لوگوں سے پوچھا کہ یہ
[illegible]

[illegible]
نے [illegible] کہ [illegible] کے کہ حضور
[illegible]
[illegible] سابق کری
[illegible] تمام [illegible] کہ [illegible]
[illegible] سب [illegible] ہوئے بادشاہ نے دربار بر
خاست کیا۔ سب اپنے آرام گاہ میں گئے۔ لیکن یہ سبب
[illegible] کے [illegible] میں بادشاہ کے بیداری پیدا ہو گئی
[illegible] وہیں تخت [illegible] پر استراحت فرمائی۔ یہ
[illegible] سے رنگ شکل دیکھ کر
[illegible] کی نظیر خواب [illegible]
[illegible] سے نکالا اور چار طرف سے ہوشی
[illegible] خدمت تھے، سب بے
ہوش ہو گئے۔ یہ مردود ازلی... تخت پر آیا، خنجر کھینچ کر
چاہا کہ سر اس مردود کا جدا کرے۔ مگر ہاتھ میں رعشہ [illegible]
[illegible] میں لرز گیا... پھر دل کو مضبوط کر کے تخت
پر [illegible] قاتل اس [illegible] کے دیکھے
[illegible] میں [illegible]۔ ذرا تاج کو جھپک آئی۔ اس نے
[illegible] اپنے دست نجس میں پکڑ کر خنجر سے سر
اس [illegible] کا جدا کیا اور رومال میں باندھ کر طرف [illegible]
کے روانہ ہوا... ملکہ [illegible]... نے عالم خواب میں
دیکھا [illegible] دریائے خون میں ہاتھ پاؤں مار رہا
ہے... ملکہ... گھبرائی کہ بیدار ہو گئی اور تنہا بارگاہ
[illegible] میں گئی۔ دیکھا کہ سناٹا [illegible] ہوا ہے۔ شمعیں گل
ہیں... قریب تخت [illegible] کے آئی۔ قسمت نے [illegible] کی
[illegible]۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگی [illegible]
[illegible] لاش خون میں [illegible] کر آنکھوں کے نیچے
اندھیرا آگیا۔ [illegible] نے اپنے تئیں لاش پر [illegible]
[illegible] کر کے غش کر گئی [illegible]... پھر تو شور
قیامت برپا ہوا... صاحب قران گھبرا کر بارگاہ کی طرف
دوڑے [illegible] قریب تھا کہ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
مرقوم ہے [illegible]
برخلاف [illegible] تصدق
حسین کے یہاں [illegible]
طریقے سے کیا گیا ہے (مثلاً [illegible])
کر لیا وغیرہ)۔ ان قرائن میں طریقہ یہ ہے کہ [illegible]
ساختہ لائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس عبارت کی سب سے بڑی
صفت اس کا [illegible] اور [illegible] سے [illegible] کر رہے ہیں [illegible] چور ہو
جاتا ہے تو اس کے لئے "[illegible]" جیسا لطیف اور [illegible] اور پھر تاج
کے [illegible] کا [illegible] کر، قاتل کے لئے "مردود ازلی" اور اس کے ہاتھوں کے
لئے "دست نجس" جیسے [illegible] فقروں کا استعمال، یہ سب اس بات کا ثبوت ہیں
کہ اس داستان گو کا طریق کار (کم سے کم اس جگہ پر) بات کو اس طرح ادا کرنا
ہے کہ [illegible] کی [illegible] باقی رہے، لیکن [illegible]

تصدق حسین کے برخلاف احمد حسین قمر [illegible] اور [illegible] اور
جزئیات نگاری کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ تاج کو موت کی پیش
اندیشی (premonition) ہے، اور قمر اس بات سے ہر ممکن تفصیل اور درد
انگیزی نچوڑ لیتے ہیں، جب کہ تصدق حسین اسے صرف ایک سرسری سے
فقرے تک محدود رکھتے ہیں۔ لیکن جزئیات سے شغف کے باعث احمد حسین
قمر کی رسائی بعض ایسی چیزوں تک بھی ہو جاتی ہے جہاں تک تصدق حسین کا
ذہن نہیں جا سکتا۔ چنانچہ زیر بحث فقرے نے قمر کو [illegible]
شعریات کا ایک بنیادی نکتہ بیان کرنے کا موقع فراہم کر دیا کہ شعر کی بنیاد
مضمون پر ہے۔ شاعر کو مضمون آفرینی سے غرض ہوتی ہے۔ اس کے کلام کو
مقدمات اصلیہ پر نہ محمول کرنا چاہئے۔ اور یہ بھی ہے کہ مضمون کی تلاش میں
شاعر ایسی باتیں بھی کہہ جاتا ہے جو شعر کی [illegible] سے [illegible] قرار دی جا سکتی
ہیں۔

[illegible] خان [illegible] کا شعر ہے

شاعراں [illegible]
[illegible]

اس [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] داستان
[illegible] اس کی پیش کرتا
[illegible] داستان امیر حمزہ
[illegible] کبھی کبھی ایسا ہوتا
ہے کہ [illegible] اور شکل ہوتا ہے کہ تمام
داستان گو [illegible] کو بیان کرتے ہیں۔ ایسا ایک منظر
امیر حمزہ [illegible] نظر آتا ہے۔ امیر حمزہ جب [illegible] عفریت
کو [illegible] ہوتے کو [illegible] جہاں سر دی گئے
[illegible] یہ منظر خلیل علی اشک کے یہاں نہیں ہے۔ اردو
میں [illegible] غالب لکھنوی کے یہاں نظر آتا ہے۔ [illegible] ذیل اقتباسات
دیکھیے:

(۱) امیر [illegible] دیکھیں تو لب دریا ایک پہاڑ ہے۔ اس کے غار سے نوبت کی صدا آتی ہے۔ امیر اس غار کے اندر گئے، دیکھا کہ عفریت پڑا ہے خر سوتا ہے اور اس کے خراٹوں کی صدا [illegible] صدائے نوبت دور دور جاتی ہے۔ صاحب قراں نے دل میں کہا سوتے کو مارنا کمال نامردی ہے۔ خنجر [illegible] کر کے نکال کر اس [illegible] سے اس کے پاؤں میں مار کر [illegible] تک گھس گیا۔ عفریت نے پاؤں [illegible] مار کر کہا کہ کیا مچھروں نے ستایا ہے۔ نیند بھر کے سونے نہیں دیتے۔

("داستان امیر حمزہ" ایک جلدی، غالب لکھنوی، کلکتہ، ۱۸۵۵ء، صفحہ ۲۶۹)

(۲) امیر جو دیکھیں تو لب دریا ایک پہاڑ ہے کہ جس کی بلندی [illegible] سے افزوں ہے۔ اس کے سامنے ایک چھوٹا سا ٹیلہ کہ [illegible] ستون ہے۔ اس کے غار سے نوبت کی صدا آتی ہے [illegible] اس کی خوش آوازی نہایت دل کو بھاتی ہے۔ امیر اس غار کے اندر گئے، دیکھا کہ عفریت بے خبر [illegible] اس کے خراٹوں سے آواز حلق [illegible] دور [illegible] جاتی ہے۔ دیکھنے والوں کی جان [illegible] صاحب قراں نے دل [illegible] ہے۔ دی [illegible] اس کے پاؤں [illegible] گھس گیا۔ عفریت نے پاؤں [illegible]

[illegible] جا [illegible] کہ [illegible] نیند بھر کے [illegible]
[illegible]
[illegible] ایک دم [illegible] نہیں [illegible]
("داستان امیر حمزہ" ایک جلدی، [illegible]
[illegible] لکھنؤ [illegible] ۱۸۹۶ء [illegible])

(۳) امیر جو دیکھیں تو لب دریا ایک پہاڑ ہے کہ جس کی بلندی [illegible] سے افزوں ہے۔ اس کے سامنے ایک چھوٹا سا ٹیلہ کہ [illegible] ستون ہے۔ اس کے غار سے نوبت کی صدا آتی ہے۔ امیر اس غار کے اندر گئے، دیکھا کہ عفریت خر خر سوتا ہے۔ اس کے خراٹوں سے آواز حلق صدائے نوبت دور دور جاتی ہے۔ دیکھنے والوں کی جان جس سے [illegible] صاحب قراں نے دل میں کہا [illegible] ہے۔ دی ہے۔ حمزہ [illegible] کر کے نکال کر [illegible] اس کے پاؤں میں مار کر [illegible] تک گھس گیا۔ عفریت نے پاؤں [illegible] سے [illegible] کے کہا کہ مچھر [illegible] ہے [illegible] مچھروں کا [illegible] ہے کہ نیند بھر کے سونے [illegible] ایک دم [illegible] نہیں [illegible]۔ ("داستان امیر حمزہ" ایک جلدی، [illegible] / سید تصدق حسین / عبداللہ بلگرامی، [illegible] لکھنؤ، [illegible] ۱۸۹۶ء، صفحہ ۲۸۲)

(۴) امیر [illegible] آگے بڑھے [illegible] صدائے [illegible] آئی۔ امیر [illegible] آگے بڑھے تو ایک قصر نظر آیا۔ جب امیر [illegible] اس قصر میں گئے [illegible] کوئی نظر نہ آیا لیکن دیکھا کہ عفریت [illegible] فرش پر غافل سو رہا ہے۔ امیر [illegible] نے [illegible] عفریت میں [illegible] عفریت نے کسی قدر ہوشیار ہو کر آنکھیں نہ کھولیں [illegible] آرام و راحت [illegible] لیکن [illegible] خون پینے کا [illegible] حمزہ صاحب قراں نے [illegible] ہوشیار ہے۔ [illegible] صاحب قراں [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] کے لئے کافی ہو
[illegible] سکتی ہے اور [illegible] آگے
[illegible] کو آزاد کر [illegible]
[illegible] ہیں کہ "جس [illegible]
[illegible] ہو لیکن اگر دوں کے کانے کا
[illegible] کہ وہ ایک ہی طرح بیان ہوا
ہے۔

جب کرب کا ایک اور مسودہ دیکھتے ہیں۔ یہاں داستان گو کو شاید [illegible] قصے کی دو روایتیں بیان کر دی ہیں۔ [illegible] کو اور کہتا ہے "گو شیرواں عادل" [illegible] ہے۔

[illegible] معروف شاہ سعدی سے منسوب کیا تھا [illegible] بہت قریب [illegible] آکر بیٹھ گئیں [illegible] بال ٹوپی کے [illegible] ایک دن [illegible] سے کہا، اگر ہم کو [illegible] تو ہم بھی امیر کے پاس جائیں اور باپ سے [illegible] اس کا مال کرنے کا تو چاہا... ایک دن... ایک سوداگر [illegible] آیا اور معروف شاہ سے فریاد کی کہ آپ کے [illegible] منزل پر لوٹا کہ کوئی [illegible] چالیس ہزار تومان کے اس کو [illegible] معروف شاہ نے سن کے کہا کہ... میں اس کا کچھ نہیں کر سکتا... کرب نے سوداگر کا ہاتھ پکڑ کر باہر لا کر کہا [illegible] سوداگر کی جان نکل گئی۔ کہا اے صاحب زادے [illegible] تو جان بھی جائے گی [illegible] جاؤں گا... جب سب سو رہے تو کرب اٹھا اور گھوڑے پر سوار ہو کر چلا... [illegible] دیکھا کہ ایک [illegible] انھوں نے کہا اے لڑکے [illegible] کرب نے کہا کہ [illegible] کرب نے بھی [illegible] کہا [illegible] کرب نے

کہا کہ کرب کے [illegible] سے [illegible] کہا [illegible] اس [illegible] نے [illegible] کہ [illegible] کہا [illegible] کرب نے [illegible] کیونکہ [illegible] کرب نے ... کہا کہ صاحب ... اگر آپ [illegible] کہا ... کہا ... میری ایک آرزو ہے کہ میں [illegible] کی بیٹی پر عاشق ہوں اور میں [illegible] ہوں ... لیکن مجھ سے بہت [illegible] اگر آپ [illegible] مجھ کو [illegible] میں مسلمان ہو جاتا ہوں۔ کرب نے کہا اچھا ہم [illegible] ہیں گے... [illegible] چالیس ہزار تومان کے مسلمان ہوا... کرب نے [illegible] اور سب کو [illegible] کرب نے [illegible] [۲۱۷] کرب نے کہا [illegible] کہا ہے کہ اس کی [illegible] بیٹی [illegible] کی ہے [illegible] ہم مغرب کو جاتے ہیں... اس نے کہا [illegible] ... میں تو پھر [illegible] جاتے ہوں گے۔ کرب نے کہا [illegible] جاؤں گا۔ جب تو [illegible] کرب نے پھر آکر [illegible] کی طرف [illegible] کے چلے... [illegible] لیکن [illegible] کی صورت [illegible] کہ [illegible] [illegible] کرب [illegible]

[illegible]

[illegible] ...[illegible] کر [illegible] ملکہ اور [illegible] کرب [illegible]
[illegible] ساحر [illegible] صاحب [illegible] کا اور [illegible]
[illegible] والی ہے... اگر اس کو قتل کرتا تو [illegible]
قتل کروں گا۔ ملکہ یہ سن کر بے ساختہ ہنسی اور کہا اے
[illegible] پر عرصہ [illegible] ہے کہ حضرت امام
علی اللہ [illegible] علیہ السلام میرے خواب میں آئے،
اور مجھے مسلمان کر کے اس شخص کے ساتھ منسوب
کیا... یہ سن کر کرب اور [illegible] دونوں خوش
ہوئے... صبح قریب تھی کہ کرب نے [illegible] ادا کر
[illegible] کل صبح کو [illegible] حمزہ [illegible] کی [illegible] کی
ہزار فوج کے، جو گرفتار ہو کر آئے تھے... وہ پہنچ
جائیں گے... ملکہ نے کہا... خدا جانے تیرہ حمزہ کون
شخص ہے، مگر اتنا جانتی ہوں کہ مسلمان ہے۔ خدا اس بے
چارے کی جان بچائے۔ کرب نے کہا میرا آقا زادہ
ہے... میں اس شہزادے کی مدد کو جاتا ہوں، خدا نے چاہا
تو دشمنوں کے ہاتھ سے بچاتا ہوں۔ [illegible] ہوا اور ملکہ
نے بھی بہت سمجھایا کہ اے شہریار، اکیلا سو دا چار ہزار
نہیں چھوڑ [illegible]۔ کرب نے کہا ہزار جائیں میری سلطان
سعد کے ایک ناخن پا پر نثار ہیں۔ یہ کہہ کر کرب چلا۔
[illegible] بھی ہمراہ ہوا۔

اس دلچسپ واقعے کا بڑا لطف اس کے دریں دو قصے میں بھی
ہے۔ یعنی سعد اور اس کی فوج کی گرفتاری، شاہ سومنات کے حکم سے ان کی
موت کا فیصلہ اور کرب کے ہاتھوں ان کی رہائی۔ میں نے اقتباس کو ممکن حد
تک مختصر رکھنے کے لیے اس کا بیشتر حصہ حذف کر دیا ہے۔ پوری داستان صفحہ
۲۱۵ سے صفحہ ۲۲۰ تک، یعنی پانچ صفحوں میں پھیلی ہے۔ اب اسی واقعے کو
اس [illegible] میں [illegible] دیکھئے جہاں پر ایمان [illegible]
[illegible] آیا ہے۔

[illegible]

[illegible] ایک قطعہ [illegible] قائم کر [illegible] میں
[illegible] سے [illegible] نہ [illegible] نکلا... پس کچھ [illegible]
کے کنارے [illegible] کر [illegible] تو [illegible] کے
ڈھیر میں [illegible] ان کی کرب راضی ہوا اور
[illegible] کر گیا۔ محرمی میں نکلا... وہاں ایک
[illegible] شخص [illegible] کے آیا اور کہا اے لڑکے تو
نہیں جانتا ہے کہ یہ گھر جہاں زادوں کی [illegible] ہے، یہاں
تو نے کیوں قیام کیا؟... کرب نے [illegible]
ٹکڑے ٹکڑے [illegible] کرب [illegible] تمام گھر ڈھیر میں [illegible]
کر کے [illegible] سے کرب کو اٹھایا اور پھر زمین پر چھوڑ
کر [illegible]۔ کرب نہایت مشغول ہو کر چلا آیا... غرض
کہ پھر سال بھر تک کرب... خوب دوڑ دھوپ کر کے
... پھر گھر آئیں گیا، وہی نقاب دار آیا، پھر کرب مقابل
ہوا، [illegible] اس [نقاب دار] نے ٹکڑے پر اٹھایا اور
چھوڑ کر چلا گیا۔ کرب نے گریہ و زاری کرنا شروع کی کہ
اے کریم و رحیم... میں نے [illegible] کیا ہے کہ تیری مدد
میں لاؤں... اس کی قوت مجھے عطا فرما تا کہ اس نقاب
دار کو زیر کروں۔ روتے روتے اس کو غنودگی سی آگئی،
دیکھا کہ آسمان سے زمین تک ایک نور ساطع ہوا اور ایک
بزرگ شکل نورانی تشریف لائے اور فرمایا کہ اے لڑکے
نہ گھبرا... اور [illegible] پہلوانی کی تعلیم [illegible]
فرمایا اب تو کسی سے زیر نہ ہوگا۔ کرب نے کہا اگر کوئی
آپ کا نام پوچھے تو کیا کہوں، فرمایا کہہ دینا [illegible]
اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب... دوسرے روز پھر
کرب... (اور اس) نقاب دار سے مقابلہ ہوا... نقاب
دار کرب سے [illegible] کرب نے [illegible] تمام گھر
[illegible] میں [illegible] کے نقاب دار کو پر [illegible]
[illegible] نقاب [illegible] اب [illegible] دیکھا تو [illegible]
ہے... [illegible] کہا [illegible] آ گئی تھی... [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] ... سے کہا
[illegible] ... شاہ بہت
[illegible] ... ہزار فوج کے
[illegible] میں ... کہ تم اس کی حفاظت
کرو۔ کرب ... کو کرب کہا ... سامنے سے
[illegible] ... اور سب کے آگے ایک
شخص ... کو کرب نے ... برچھے کے قبضہ کیا اور
[illegible] ... ورنہ تم
[illegible] ... کرب ... گھوڑے کو
[illegible] کیا اور کہا اے شخص تیرا کیا نام
ہے ... اس نے کہا نام میرا قتاح ملکیہ پوش ہے۔
تیرا کیا نام ہے جو اس حسن و جوانی پر رحم نہ کر کے
[illegible] سے ایسی ... گفتگو کرتا ہے؟ کرب نے کہا تو
[illegible] تو مجھ سے مقابلہ کر... قتاح نے... نیزہ کرب
[illegible] کرب نے... نیزہ اس کا ہوائی کیا... قتاح نے
[illegible] کر تلوار ماری۔ کرب نے تلوار چھین کر پھینک دی
اور گریبان میں ہاتھ ڈال لیا... کرب نے دوسرا ہاتھ کمر
[illegible] میں ڈال کر اسے بال کی صورت سر سے بلند کر
لیا... قتاح نے کہا اے بہادر اب مجھے چھوڑ دے اور اپنے
نام ... سے اطلاع دے۔ کرب نے بہ آہستگی اسے زمین
پر چھوڑ کر اپنا نام بتایا اور کہا مسلمان ہو۔ اس نے جواب
دیا اے بہادر، میرا ایک مطلب ہے۔ وہ اگر پورا ہو تو
مسلمان ہو جاؤں... سکندر بن ہیکلان کی بیٹی پر میں
عاشق ہوں... لوگوں کے ذریعہ اس کی خواستگاری کی،
اس نے منظور نہ کیا۔ میں نے... قلعہ آہن حصار میں
رہنا اختیار کیا، اور واسطے بسر اوقات کے پیشہ رہزنی
کرنے لگا۔ یہ سن کر کرب نے کہا، اگرچہ وہ بادشاہ جلیل
القدر ہے... لیکن اگر مدد ایزدی ہو گی تو انشاء اللہ یہ کام
بھی مجھ سے سرزد ہو گا... کرب... قتاح کو ہمراہ لے کر
روانہ ہوا... یہ لباس شب روی قتاح کو لے کر خواب گاہ
ملکہ گل چہرہ میں پہنچا... کرب نے ملکہ کو ہوشیار کیا۔ وہ
... دیکھ کر گھبرائی۔ کرب نے کہا اے ملکہ ڈرو نہیں۔
مجھے کرب بن معدی کرب سالار حمزہ صاحب قران ہوں،
اور یہ بہادر قتاح ملکیہ پوش ہے۔ [۳/۷] ... چارہ
تمہاری محبت میں جا کر گرا ... سے
[illegible] کہا اس نے ... صدق دل سے مسلمان

[illegible] اس ... میری ...
[illegible] کو قبول کر ... ورنہ قتل ...
[illegible] نسبت ... کہا اے بہادر ... ہوا
کہ حضرت ابراہیم خلیل اللہ علی نبینا علیہ السلام
خواب میں تشریف لائے مجھے مسلمان کر کے اس شخص
کے ساتھ منسوب کیا۔ بعد اس کے دو تیر وال کے بچے
کے ساتھ میری نسبت ٹھہری۔ میں نے قبول نہ کیا۔ یہ
سن کر کرب اور قتاح دونوں خوش ہوئے... ابھی تھوڑی
رات آئی تھی کہ کرب نے منادی ندا کر رہا ہے کل
صبح کو سعد نبیرہ حمزہ کو قربانی ... تیغ کی ہزار فوج کے
جو کہ گرفتار ہو کر آئے تھے، دار پر کھینچے جائیں
گے... ملکہ نے کہا... خدا جانے نبیرہ حمزہ کون شخص
ہے، مگر اتنا جانتی ہوں کہ مسلمان ہے۔ خدا ایسے
جوان کی جان بچائے۔ کرب نے کہا میرا آقا زادہ
ہے... اے قتاح اب تم تو یہاں عیش کرو، میں اس
شہزادے کی مدد کو جاتا ہوں۔ خدا نے چاہا تو دشمنوں کے
ہاتھ سے بچاتا ہوں۔ ... اور ملکہ نے بھی سمجھا
یا۔ اے شہریار اکیلا جانا ... کرب نے کہا
ہزار جانیں میری سلطان سعد کے ... پر نثار
ہیں۔ یہ کہہ کر چلا۔

مندرجہ بالا اقتباس میں دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں مادیہ بانو کی بانقاب دلہن کے روپ میں کرب کا امتحان کرتی ہے، کرب ہر بار ناکام رہتا ہے۔ اس کے بعد حضرت علی تشریف لا کر کرب کو نظر کردہ کرتے ہیں، اور اس کے بعد کرب نہ صرف اپنی ماں کو زیر کر لیتا ہے، بلکہ اب اسے کوئی بھی زیر نہیں کر سکتا۔ قتاح ملکیہ پوش کا منظر اس اقتباس میں بہت مختصر بیان ہوا ہے۔ اس کی کمی مادیہ بانو کے امتحان اور حضرت علی کی نظر کردگی کے بیان نے پوری کی ہے۔ اس سے بڑھ کر دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں سے دونوں واقعے ایک ہو جاتے ہیں؛ یعنی کرب اور قتاح ملکیہ پوش اور شہزادی گل چہرہ کی ملاقات، اور سعد وغیرہ کے بارے میں

مطابق ہو جاتی ہیں دونوں واقعوں کے الفاظ تقریباً حرف بہ حرف ایک ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند جملے ملاحظہ ہوں:

کرب نے کہا اے جان ... تمہاری محبت میں گرا ... (۳۴۹) میں نے ... کو زیر کر کے ...	کرب نے کہا اے ... تمہاری محبت ... گرا ... (۳...) [illegible]

۔۔۔ شعر ... کی (۳۱۹)	۔۔۔ [illegible]
... سلطان ...	... سے سلطان ...
ن کا جب میری ... (۳۱۹)	... کا جب میری ... (۳۱۷)
... کی ...	... اس کو قتل کر ...
ن کر ... (۳۱۹)	... (۳۱۷)
... قتل کر دوں ... یہ سن کر ...	ورنہ قتل کر دوں ... یہ سن کر ...
... ہنسی ... کہا (۳۱۹)	ہنسی ... کہا (۳۱۷)
ے بہادر ...	... بہادر ...
... ہے کہ حضرت (۳۱۹)	کہ حضرت (۳۱۷)

رہے کہ داستان گو حافظے کو کام میں لا رہا ہے لیکن حافظے کو پوری طرح
ت کرنے کے لئے ایک اور جگہ سے دیکھتے ہیں:

ل حمزہ نے کہا خدا جانے یہ تیرہ وہ حمزہ خدا جانے تیرہ وہ حمزہ کون شخص ہے، مگر
ن شخص ہے، مگر

ا جاتی ہوں (۳۱۹)	اتنا جاتی ہوں (۳۱۷)

مسلمان ہے۔ خدا اس بے چارے کی
مسلمان ہے۔ خدا اس بے چارے کی

ن بچائے (۳۱۹)	جان بچائے۔ (۳۱۷)

ب نے کہا میرا آقا زادہ ہے۔ (۳۱۹)
ب نے کہا میرا آقا زادہ ہے۔ (۳۱۷)
۔ نے بھی بہت سمجھایا اسے شہریار اکیلا
۔ نے بھی سمجھایا اسے شہریار ... چا
رہا چاہا ... نہیں چھوڑتا۔ (۳۱۹)
ز نہیں چھوڑتا۔ (۳۱۷)
ب نے کہا ... جائیں میری سلطان
ب نے کہا ... جائیں میری سلطان
ر کے ایک ... (۳۱۹)
ر کے ایک ... ہیں۔ (۳۱۷)

اب داستان گو ... بیان کرتا ہے کہ ... نے جا کر
کو ... سکیں یہ بھی تھا
اسے کہ

[illegible]

... تکرار ... آٹھ ... ان
... بیان کرتا ہے ... تکرار
... سے ملاقات حاصل کی۔ (۳۱۷)

تو پھر اس تکرار کے معنی کیا ہیں؟ یہ امکان تو ہم ہے ہی نہیں کہ ...
کہ داستان گو نے بھول کر چند فقرے دوبارہ لکھ دیے اور ... چند فقرے
... داخل کر دیے۔ داستان گو خود ہی کہہ رہا ہے کہ یہ داستان پہلے بیان ہو چکی
ہے۔

گذشتہ صفحات میں ہم نے تکرار کی کئی مثالیں دیکھیں ... لیکن
میں تکرار کا انداز کچھ جداگانہ ہے۔ ... (۳) ... جلد
دوم میں خود داستان گو کے بیان سے) یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ تکراریں
ایسی بھی ہوں جو داستان گو کو ان کا علم ضرور ہوتا ہوگا۔ لیکن تو داستان کے چھپنے
کے بعد کسی نہ کسی ذریعے سے یہ بات یقیناً اس کے علم میں آ جاتی ہوگی۔
مندرجہ ذیل امکانات ذہن میں آتے ہیں:

(۱) داستان گو کو داستان سناتے / لکھاتے وقت ہی معلوم ہو گیا یا اسے کسی ذریعے سے معلوم کرا دیا گیا کہ فلاں فلاں مقامات پر تکرار ہے۔ لیکن داستان گو نے کوئی پروا نہ کی، کیونکہ اس کی نظر میں اتنی، اور اس قسم کی تکرار، کوئی عیب نہ تھی۔

(۲) داستان چھپنے کے پہلے ... تک، یعنی کسی ... نے تکرار ... کی ...

(الف) داستان گو کو بتایا کہ صاحب یہاں تکرار ہے۔ لیکن داستان گو نے کہا کچھ پروا نہیں، ٹھیک ہے۔

(ب) داستان گو کو تکرار کے بارے میں بتانے کی ضرورت نہ تھی، کیونکہ اس کو معلوم تھا کہ تھوڑی بہت تکرار (لفظی یا معنوی) داستان میں ... ہی ہے۔

(۳) داستان کے چھپ جانے کے بعد کسی ... نے یا کسی تیز نظر والے رقیب داستان گو نے تکرار کی طرف داستان گو کا ... لیکن داستان گو ... کسی نے ... تکرار ... نہ سمجھا۔

(۴) [illegible]

[illegible]

اب یہ سوال رہ جاتا ہے کہ جانتے بوجھتے ہوئے ان تکراروں کو داستان گو نے کیوں قائم رکھا؟ ظاہر ہے کہ نئے زمانے کے لوگ، جو ناول کو بیانیہ کا مثالی نمونہ سمجھتے ہیں، فوراً کہہ دیں گے کہ صاحب، داستان گوئی ایک "نیم ترقی یافتہ" فن ہے۔ داستان گوئی انسانی تہذیب کے "ایام طفولیت" کی یاد گار ہے۔ "غیر مہذب" زمانے میں بیانیہ کی ان باریکیوں کا کون خیال رکھتا؟ اور جب ہمارے یہاں داستان گوئی / داستان سرائی مقبول ہوئی تو چھاپہ خانے کے ہوتے ہوئے بھی اس میں وہ تمام "کمزوریاں اور خرابیاں" باقی رہیں جو "غیر ترقی یافتہ" / زبانی بیانیہ میں لازماً موجود ہوتی ہیں۔ اردو میں داستان کے نقادوں نے عام طور پر یہی کہا ہے کہ ہمارے داستان گو "پلاٹ سازی" اور "مربوط، منظم قصہ گوئی" سے عام طور پر معذور پائے گئے ہیں۔

یہ سب استدلال، اور یہ سب نکتہ چینیاں، غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ذہن میں رکھئے کہ اس دعوے کا کوئی ثبوت نہیں کہ داستان، یا زبانی بیانیہ، انسانی تہذیب کے "ایام طفولیت" اور "نیم ترقی یافتہ ذہن" کی یادگار ہے۔ ثبوت کو چھوڑ دیجیے، "تہذیب کے ایام طفولیت" اور "نیم ترقی یافتہ ذہن" اس قدر مبہم اصطلاحیں ہیں کہ انھیں تقریباً بے معنی کہا جا سکتا ہے۔ اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ زبانی بیانیہ تہذیب کے کسی نیم روشن دھندلکے میں وجود میں آیا، تو یہ بات بھی محتاج ثبوت نہیں کہ زبانی بیانیہ نے ہمیں دنیا کے ادب کے بعض عظیم ترین شاہکار عطا کیے ہیں۔ "مہابھارت" کی مثال سامنے کی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ منطق اور انصاف، دونوں ہی کی رو سے یہ کوئی قابل تعریف رویہ نہیں کہ ہم اپنی مرضی سے قاعدے بنائیں، اور جو شے ان قاعدوں پر پوری نہ اترے، اسے جھٹ ناقص قرار دے دیں۔ چنانچہ یہ قاعدہ کہ بیانیہ میں تکرار نہ ہونا چاہیے، ناول کے لئے مناسب ہو سکتی ہے۔ لیکن زبانی بیانیہ تو طرح طرح سے، اور طرح طرح کی، تکرار کا تقاضا کرتا ہے۔ اس وقت تکرار کی جو مثالیں ہم نے دیکھیں وہ زبانی بیانیہ کی صفت میں شامل ہیں۔ اتنی لمبی چوڑی داستان میں کچھ نہ کچھ باتوں کا دوبارہ، بلکہ سہ بارہ بھی بیان ہو جانا کچھ عجب نہیں، خاص کر جب اس بات کو دھیان میں رکھا جائے کہ داستان کا بڑا حصہ کسی نہ کسی شکل میں داستان گو کے ذہن میں محفوظ ہوتا تھا۔ اس بات کو بھی دھیان میں رکھئے کہ مطبوعہ شکل میں بھی داستان گو نے ان تکراروں کو برقرار رکھا ہے۔

بظاہر ایک طرح کا معما یہ paradox ہے، کہ "مصنف" کو معلوم ہو کہ میں نے بعض مضامین کو مکرر کہا ہے، لیکن وہ اس تکرار کا تدارک نہ کرے۔ لہٰذا اس بات سے بس ایک ہی نتیجہ ممکن ہے، اور وہ یہ کہ داستان کو اگرچہ داستان گو نے لکھا ہے، لیکن دراصل وہ اسے زبانی بیان کر رہا ہے۔ لکھے ہوئے حرف کو تو حذف کر سکتے ہیں، مٹا کر اس کی جگہ کچھ اور لکھ سکتے ہیں، اس کی جگہ بدل کر اسے کہیں کا کہیں لے جا سکتے ہیں۔ لیکن بولا ہوا حرف تو بجنسہ ہمیشہ کے لئے وجود میں آ جاتا ہے۔ لکھے ہوئے کو unwrite کر سکتے ہیں، لیکن کہے ہوئے کو unsay نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان گو نے جہاں کہیں تھوڑی (یا زیادہ بھی) تکرار کی ہے، اسے جوں کا توں چھوڑ دیا ہے، کہ جو منہ سے نکل گیا، نکل گیا، اسے واپس کیسے لے سکتے ہیں۔ بیان کرنے کے بعد داستان چھپ گئی تو کیا ہوا، اپنی اصل میں تو پھر بھی وہ زبانی ہی ہے۔ افلاطون کا کہنا درست تھا کہ لکھا ہوا حرف اپنی تصحیح خود نہیں کر سکتا، وہ کسی نہ کسی کا محتاج رہتا ہے۔ لیکن بولے ہوئے حرف کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ جب وہ بول دیا گیا تو منسوخ نہیں ہو سکتا۔

داستان گویوں نے اپنے کارنامے کو مختلف ناموں سے یاد کیا ہے: ترجمہ، تصنیف، پرانے داستان گویوں کے چھوڑے ہوئے نقوش کو نئی رنگ آمیزی اور تفصیل کے ساتھ پھیلا کر لکھنا، دوسرے داستان گویوں کی کہی ہوئی داستان کی باز گوئی، وغیرہ۔ ارباب نول کشور نے کئی جلدوں کے سرورق پر، یا اندر کے صفحات اپنے اشتہاروں میں، ہمیشہ لفظ "ترجمہ" استعمال کیا ہے۔ ان باتوں پر کچھ بحث ہم گذشتہ صفحات میں دیکھ چکے ہیں۔ کاروباری مصلحت، یا ادیبانہ انا کے باعث ان لوگوں نے اپنے طریق کار کو کچھ بھی نام دیا ہو، اصلی اور سچی بات یہی ہے کہ جاہ، قمر، اور تصدق حسین، تینوں نے داستان یوں لکھی گویا وہ زبانی بیان کی جا رہی ہو۔ لہٰذا تدوین اور کاٹ چھانٹ کے وسائل، جو متن نگار کو فطری طور پر میسر ہوتے ہیں، انھوں نے استعمال ہی نہ کیے ☆☆

● ابھی جان و دل "سوار" کے دام سے رہا نہ ہو پائے تھے کہ آپ نے "ان صحبتوں میں آخر" کا تیر جگر میں ترازو کر دیا۔ ذرا اس کافر کا نام بتایئے جس نے آپ کی ناوک افگنی پر شک کیا جو آپ ہم لوگوں کی جان لینے پر تل گئے ہیں۔

"سوار" کا معاملہ یہ رہا کہ اگر یہ دنیا گرفتہ فقیر اہل حال کے حاشیہ نشینوں میں سے بھی ہوتا تو عنان اونہ گرفتہ تسلیم جاں کے لیے کافی تھا۔ یہ بچارہ مرد سادہ و واردات عشق کے رموز و اور رسم و راہ سے عزلہا کیا جانے۔ مگر خدا معلوم کیوں اس شعر اور اس دل زدہ خیر الدین کے احوال نے، بلکہ دونوں کے پر اسرار ربط باہم کی تاثیر نے ایک ایسی کیفیت سے دو چار کر دیا ہے جس کی تشریح و توضیح نہیں کی جا سکتی۔

لیکن آپ صید کو نیم جاں چھوڑ دینے کے قائل نہیں معلوم ہوتے، سو "ان صحبتوں میں آخر" سے کیا بالکل ہی مار ڈالیں گے؟ آخر حسن کو کچھ تو محابا ہونا چاہیے۔ لبیبہ خانم اور نور السعادۃ کی اس داستان کے وسیلے سے آپ نے ایک پورے عہد کی روح کو اپنی تخلیقی اور فن کارانہ گرفت میں لیا ہے۔ اس میں مغربی ایشیا اور ہند کی اٹھارویں صدی اپنے پر آشوب، اپنی تہذیبی آویزشوں، اپنے جاہ و جلال، اپنے زوال، اپنے حسن اور اپنے اندوہ کے ساتھ بول رہی ہے۔ بیانیے میں مشاہدات اور جزئیات کا نقطہ کمال، نور السعادۃ اور میر تقی کے جسمانی اتصال کا منظر ہے جو بیک وقت حسیاتی لذت اور ماورائی کیفیت و انبساط کا حامل ہے اور ایسی فنی چابکدستی کا مظہر جو کم ہی لکھنے والوں کو نصیب ہوتی ہے۔ اپنی اپنی حدود میں یہ افسانہ/ناولٹ لبیبہ خانم، نور السعادۃ، بایزید شوقی، رائے کشن چند اخلاص اور محمد تقی میر، سبھی کی حکایت درد ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ لبیبہ خانم اور نور السعادۃ کی شخصیتیں اتنی زندہ، پر سطوت، توانا، نافذ، غالب اور حرکی ہیں کہ ان کے روبرو بے چارہ شوقی تو شوقی، ہمارا شوریدہ سر، بے دماغ اور وارفتہ مزاج میر ایک کم تاب شخص نظر آتا ہے۔ لیکن شاید نور السعادۃ کے سامنے میر کی شخصیت کی یہ کم تابی لکھنے والے کے ارادی عمل کا نتیجہ ہے کہ محبوب کے حضور بے نمودی میر کے آداب عشق ہی کا ایک حصہ تھی۔

اور صاحب، ہم تو میر کے معشوق کو کسی اور حویلی میں تلاش کر رہے تھے، آپ اسے کسی اور ہی خطے سے لے آئے۔

اردو فکشن کو ثروت مند کرنے والی "سوار"، "ان صحبتوں میں آخر"، اور "غالب افسانہ" جیسی تحریروں، زندہ اور تابندہ تحریروں، پر مبارکباد۔ جرعہ یہ کہ ایک عمر شیخ مرزا تو آپ کا فرمانہ میں سر کھپ چکا اب اس نقاب کو، جو آنچل والی محرم آپ روال سے بھی زیادہ باریک ہے اور جس میں سے جناب والا کا رخ تاباں صاف دکھائی دے رہا ہے، اتار دیا جائے تو اب ہے۔ جو ایسی کمال کی چیزیں لکھے اسے چھپنے کی ضرورت؟

لکھنؤ عرفان صدیقی

● بنی ماد ہور سوا ہوں یا بابر کے زمانے کے عمر شیخ مرزا ہوں، یہ سب نام مجھے اچھے لگتے ہیں۔ لیکن سب سے اچھا نام آپ کا نام لگتا ہے۔ اس لئے آپ اپنے ہی نام سے لکھیے۔ فرض کیجیے آپ نے کسی شمارے میں یہ بتا بھی دیا کہ یہ تحریریں آپ کی ہیں اور وہ شمارہ غائب ہو گیا تو بعد والوں کو کیسے معلوم ہوگا کہ آگہی کے پرت کھولنے والی یہ تحریریں آپ کی ہیں، اور ہمارے یہاں ہے کون جو آپ کی طرح لکھ سکتا ہے؟ پھر آپ ان ناموں سے کیوں لکھتے ہیں، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔

علی گڑھ اصغر عباس

● عمر شیخ مرزا اور بنی ماد ہور سوا کی عقدہ کشائی میں اتنے بڑے بڑے لوگ جٹے ہوئے ہیں کہ میں چپ ہی رہوں تو اچھا ہے۔ یہ افسانے شمس الرحمن فاروقی نے لکھے ہوں یا کسی اور نے، لیکن ان کے ۱۹۹۸/۱۹۹۹ کے اہم ترین افسانے ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس بار تو مجھے ایسا لگا کہ جیسے ٹائم مشین میں بٹھا کر مجھے اس جگہ پہنچا دیا گیا ہے اور میں لبیبہ خانم کو سن سن کر اپنا سر دھن رہی ہوں، نور السعادۃ پر واری قربان ہوئی جا رہی ہوں۔ میر کے سودائی مزاج کو کس ہوشیاری سے دکھایا ہے۔ جناب اسد محمد خاں کی فرمائش پوری ہوئی۔ وہ میری طرف سے مبارکباد قبول کریں۔

نئی دہلی بلقیس ظفیر الحسن

● "شب خون" ۲۲۷ سامنے ہے اور زیر بحث ہے، عمر شیخ مرزا کا افسانہ رناولٹ "ان صحبتوں میں آخر"۔ "سوار" اور "لاہور کا ایک واقعہ" بھی میری نظر سے گزر چکے ہیں۔ "ان صحبتوں میں آخر" ہر اعتبار سے ان سے بہتر ہے۔ یہ تو کسی اور ہی دنیا کی تخلیق ہے۔ یہ تخلیقات بالکل منفرد ہیں۔ ان کا سرا نہ ترقی پسند پر شور افسانوں سے ملتا ہے اور نہ ہی علامتی و تجریدی افسانوں سے۔ ۱۹۷۰ کے بعد کی کہانیوں سے بھی یہ میل نہیں کھاتیں۔ "ان صحبتوں میں آخر" میں ہند ایرانی تہذیب کے سماجی، سیاسی، تاریخی اور ثقافتی پہلوؤں کو جس انداز و اسلوب سے پیش کیا گیا ہے اس کی مثال اردو میں نہیں مل سکتی۔ اس پر مزید یہ کہ شعر اور علم شعر کے رموز و نکات پر مباحث کے ساتھ ساتھ زبان اتنی پر کشش اور رواں ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ عمر شیخ مرزا اس دور کے کوئی باخبر نقاد، معتبر سخن فہم و سخن شناس، مغربی و مشرقی ادب سے گہری واقفیت رکھنے والے اور ہند ایرانی تہذیبی تاریخ پر زبردست گرفت رکھنے والے پختہ ہوئے نثر نگار ہیں۔ اس ناولٹ میں جزئیات نگاری اور دوسرے فنی وسیلوں سے کام لے کر عمر شیخ مرزا نے بڑی عمدہ فضا سازی اور کردار نگاری کی ہے۔ مجھے تقی میر، نور السعادۃ، رائے کشن چند اخلاص اور لبیبہ خانم کے رکھ رکھاؤ، آداب

گفتگو و نشست و برخاست، ان کی ملاقاتوں کے مناظر، خاص طور پر نور السعادۃ اور میر کے وصال کا خواب آور بیان قاری کو طلسمی دنیاؤں کی سیر کراتا ہے۔ ان کرداروں کی پیش کش میں عمر شیخ مرزا نے جس ضبط و احتیاط سے کام لیا ہے وہ ان کی بڑائی کی دلیل ہے۔

اس ناولٹ کے حوالے سے پھر وہی پرانی بحث چھڑ سکتی ہے کہ تاریخ کو کس طرح Fictionalise کیا جائے کہ وہ تاریخ نہ رہ کر فکشن معلوم ہونے لگے۔ ہمارے یہاں قرۃ العین حیدر اس سلسلے میں کامیاب رہی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ عمر شیخ مرزا بھی "ان صحبتوں میں آخر" میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ لیکن تاریخی حوالوں اور اشعار کے اقتباسات نے ناولٹ کے بعض حصوں میں مضمون کا سا تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ میر کے چند اشعار اقتباس کرنے کے بعد یہ جملے لکھے گئے ہیں۔ "مندرجہ بالا اشعار میں میر کی خودداری کے ساتھ اس کا باطنی کرب اور سب سے بڑھ کر اس کی حس مزاح بھی صاف جھلکتی ہے۔ اب یہ شعر دیکھیں۔" یہ بات افسانے سے زیادہ تنقیدی مضمون میں کھپتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ناولٹ خواب، حقیقت اور افسانے کا ایک حسین امتزاج ہے۔

مراد آباد نثار احمد

● شمارہ ۲۲ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے پچھلے کئی شماروں سے بھی بلند تر ہے۔ عمر شیخ مرزا کا ناولٹ اردو فکشن کی تاریخ میں یقیناً ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ناولٹ نہ صرف پلاٹ کے اعتبار سے بہت کامیاب ہے بلکہ اپنی نرالی اور پر شکوہ ادبی نثر کے لئے سابقہ اردو فکشن سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ لبیبہ خانم کا کردار "سوار" کی عصمت سے بھی بہت دور نکلتا ہوا کردار ہے۔ عمر شیخ مرزا جو کوئی بھی ہوں، اس سے بحث نہیں مگر یہ امر ایک بڑا سچ ہے کہ ان کے بنائے ہوئے تمام کردار اردو فکشن کے زندہ کرداروں کی فہرست میں اضافہ ہیں۔ خواہ وہ عصمت ہو یا مولوی خیر الدین، یا بدھ سنگھ قلندر رہا لبیبہ خانم، یا خود میر تقی میر، یہ تمام کردار ادبی رنگ کے حامل اور علم و فضل سے مرصع ہونے کے باوجود زندگی کی بنیادی سچائی اور اس کے تقاضے سے ماورا نہیں۔ یہ کردار ماورائی یا داستانی نہ ہو کر زندگی سے رشتوں کو مضبوط بناتے ہوئے تخلیق کیے گئے ہیں۔ سید امین اشرف کی غزلیں زبردست تخلیقی بہاؤ سے مملو ایک خوشگوار تاثر ذہن پر مرتب کرتی ہیں۔ عادل منصوری کی پہلی غزل اور غلام مرتضیٰ راہی کی دونوں غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ نظموں میں ارشد عبد الحمید، منصور اعجاز اور ہربنس کھیا کی نظمیں بھی بہت اچھا تاثر چھوڑتی ہیں۔

مونگیر محمد حسین

● مجھے کیا پتہ تھا کہ بیبی ماہ سوار اور عمر شیخ مرزا کوئی اصلی نام نہیں۔ یہ تو چند بزرگوں کے خطوط تھے جن سے یہ انکشاف ہوا۔ واقعی آپ قابل تعریف اور لائق مبارک باد ہیں۔

نئی دہلی غفران راغب

● "ان صحبتوں میں آخر" کی تعریف کس طرح کروں؟ بہتر ہو گا کہ پورے شمارے میں ایک ہی تخلیق ہوتی اور باقی نظمیں رغزلیں وغیرہ شامل نہ کی جاتیں۔

ٹونک ارشد عبد الحمید

● مئی جون ۱۹۹۹ کے شمارے میں سکندر احمد لکھتے ہیں "علم الحساب سے پیدا شدہ اوزان کی غالب اکثریت ان کسوٹیوں پر پوری نہیں اترتی۔ ایسے اوزان بھی آئیں گے جو صرف چار مفعول یا چار مفعولن یا چار فاعلن وغیرہ پر مشتمل ہوں گے۔ یہ اوزان کسی بھی طرح رباعی کے اوزان نہیں ہو سکتے۔"

سکندر احمد عروض سے سنجیدہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ ایسا تسامح ان سے کیسے ہوا؟ جیسا کہ خود سکندر احمد نے لکھا ہے، رباعی کے دو بنیادی وزن ہیں (وزن تو نہیں، ترتیبیں کہنا چاہیے۔ کیونکہ وزن ایک ہی ہے)۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعل ر فعول اور مفعول مفاعلن مفاعیل فعل ر فعول۔ ان ترتیبوں سے اور تسکین اوسط سے بارہ ترتیبیں بنتی ہیں۔ اگر آخری رکن میں دو ساکنین کو الگ ترتیب مانیں، تو بارہ ترتیبیں اور بنتی ہیں۔ اس طرح رباعی میں ۲۴ ترتیبیں ہوئیں۔ ان بارہ ر چوبیس ترتیبوں میں جو ارکان صدر ر ابتدا، حشوین اور عروض و ضرب میں آتے ہیں مقام کے اعتبار سے، وہ معین ہیں۔ سکندر احمد کے قلم سے یہ بات کیسے نکلی کہ ایک مصرع میں چار مفعولن ہو سکتے ہیں؟ مفعولن مفعولن مفعولن فع سے زیادہ رباعی کے مصرع میں گنجائش نہیں۔ حشو میں صرف دو مفاعیل ایک ترتیب میں ہو سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ کوئی دو رکن متصل نہیں آتے۔

سکندر احمد نے لکھا ہے۔ "رباعی کے چوبیس اوزان پر سب متفق ہیں۔ مگر ان چوبیس ارکان کے نام پر اتفاق کلی نہیں" یہاں مندرجہ ذیل نکات غور کے لائق ہیں۔

رباعی، فارسی آہنگ ہے، اور فارسی شاعری کی صنف ہے۔ اہل فارس نے جب عربی رسم خط اپنایا، اور خلیل کا عروض بھی اپنایا، تو اپنے بہت سے آہنگوں کو وہ تازی عروض سے تقطیع نہ کر سکے۔ اس کے لیے انھوں نے تیرہ زحاف اپنے وضع کیے۔ ان میں رفع کو چھوڑ کر باقی سب ختم مصرع کے زحاف ہیں۔ ان میں رباعی کے عروض و ضرب کے زحاف بھی ہیں۔ تازی میں یہ زحاف اس لیے نہیں تھے کہ ہزج میں معاقبہ ہے۔ یعنی مفاعیلن کے سببین کے دونوں ساکن سلامت تو رکھے جا سکتے ہیں، لیکن دونوں متصل ساکن ایک ساتھ نہیں گرائے جا سکتے۔ اب اہل فارس نے چونکہ عربی کا عروض اپنایا تھا، اس لیے فعل ما انھوں نے حذف کے بعد خذف لا کر حاصل کیا۔ فعول کو انھوں نے حذف کے بعد قصر لا کر حاصل کیا۔ گویا یہ زحاف محذوف مجذوف اور محذوف مقصور ہیں اور عروض کی کتابوں میں یہی بیان کیا گیا ہے۔ فارسی عروض میں چونکہ تسکین اوسط (تسکین اور تخنیق) ہے، اس لیے فارسی میں اخرب، مکفوف ر مقبوض، مکفوف، مجبوب ر اہتم ہی ارکان رہتے ہیں۔ صرف

خق کا لفظ بڑھایا جاتا ہے۔ لیکن اس طریقے میں ایک بے قاعدگی ہے۔

تخنیق دو ارکان کے درمیان ہوتی ہے۔ پہلا رکن متحرک الآخر ہوتا ہے، اور بعد کا رکن ظاہر ہے کہ متحرک الاول ہوتا ہے، کیونکہ ابتدا ساکن سے محال ہے۔ تین متحرک متوالی ہوتے ہیں۔ پہلا رکن، دوسرے رکن سے ایک حرف متحرک لے کر، اسے ساکن کر دیتا ہے۔ دوسرا رکن ایک حرف اس طرح کھو دیتا ہے۔ ان دونوں میں سے پہلے رکن کو، اضافے کے باوجود تخنیق سے قبل کے نام سے موسوم کرتے ہیں، اور دوسرے کو، جس کا نقصان نہیں ہوتا ہے، اس کے نام کے ساتھ خق لگا کر موسوم کرتے ہیں۔ ایک بڑی بے ربطی یہ ہے کہ رباعی کے مصرع کا تیسرا رکن مفعول ہو تو بھی مکفوف خق ہے اور مفعولن ہو تو بھی مکفوف خق۔

عربی میں چونکہ تخنیق نہیں ہے، اور عربی میں رباعی کی صنف مقبول ہوئی، اس لیے ارکان کے نام وہی ہیں، جو ان کے جدول ہزج میں ہیں۔ یعنی مفاعیلن سالم ہے۔ مفعولن اخرم ہے۔ مفعول اخرب ہے، فاعلن اشتر ہے۔ فعل وہاں مجبوب نہیں، بلکہ محذوف محذوف ہے اور فعول اہتم نہیں، محذوف مقصور ہے۔ فارسی کے اساتذہ حشو میں مفعولن کو اخرم سمجھتے تھے یا مکفوف خق؟ اس پر تحقیق لایعنی اور بے نتیجہ ہوگی۔ البتہ اس بات پر ضرور سوچنا چاہیے کہ حشو میں مفعولن بھی مکفوف خق ہے اور مفاعیلن بھی مکفوف خق۔ اس سے الجھن تو ہوتی ہی ہے۔

سکندر احمد نے رباعی کے نئے اوزان کے بارے میں لکھا ہے۔"

(۱) دبی پرشاد سحر بدایونی نے مستزاد کی بنیاد پر (ویسے درد، سودا اور مومن وغیرہ نے بھی مستزاد رباعیاں کہی ہیں۔ موجودہ زمانے میں شمس الرحمن فاروقی نے مستزاد رباعیاں کہی ہیں) مزید اوزان وضع کیے۔ (۲) علام سحر عشق آبادی نے بارہ مزید اوزان وضع کیے، معاقبہ کی بنیاد پر۔ (۳) جیرام داس فلک نے بارہ مزید اوزان وضع کیے معاقبہ اور عرج کی بنیاد پر۔ (۴) زار علامی نے مزید اٹھارہ وزن وضع کیے، معاقبہ اور خرم کی بنیاد پر۔ (۵) عظمت اللہ خاں اور گیان چند جین نے رباعی کو بیس ماتراؤں پر مشتمل چھند مان کر توسیع کا دروازہ کھولا۔

سکندر احمد نے کسی قدر تفصیل سے ان پانچ بیانوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہاں چند باتیں غور کے لائق ہیں:

(۱) مستزاد سالم بحروں میں نہیں، صرف مزاحف بحروں میں ہوتا ہے، اور صرف ان مزاحف بحروں میں، جن میں ایک ہی رکن کی تکرار نہ ہو۔ مستزاد رباعی، رباعی کی ایک قسم الگ سے نہیں ہے۔ (۲) سحر عشق آبادی معاقبہ کے مفہوم سے واقف نہیں تھے۔ معاقبہ ایک حکم ہے کہ جہاں رکن میں دو سبب خفیف ہوں ان میں صرف ایک کو گرایا جاسکتا ہے، دونوں کو ایک ساتھ نہیں۔ (۳) جیرام داس فلک نے چہار بیتی کے حشو اول اور حشو دوم میں جس طرح ماخذ کیا ہے، سکندر احمد نے اس کا جائزہ لیا ہے، لیکن بنیادی گرفت نہیں کی۔ فلک، اگر عرج کو رکن سالم کے ختم پر آنے والے وتد مجموع تک محدود نہ رکھیں، اور ہزج میں شروع کے وتد مجموع پر بھی لگائیں تو مشکل یہ ہوگی کہ بے مصرف مزاحف حاصل ہوگا۔ سکندر کو مکفوف مفاعیل پر عرج لگانے پر اعتراض کرنا چاہیے تھا۔ زحاف رکن سالم پر لگتا ہے۔ مزاحف پر نہیں۔ اعرج مکفوف فاع لات میں ع ہی نہیں، ماقبل کا الف بھی ساکن ہے۔ دو ساکن عروض ضرب کے اختتام کے علاوہ کہیں نہیں آسکتے، کیونکہ رکھیے (Syllable) کے ابتدا ساکن سے محال ہے۔ فاع لات (فوقانی ساکن) ناممکن رکن ہے۔ اگر فاع، لا اور ت کو رکنیے ماننا چاہیں، تو بھی دو ساکن درمیان مصرع میں پڑیں گے، اور وہ مسمتی خوشے کی حالت میں نہیں ہوں گے۔

مقررہ چوبیس ترتیبوں کے علاوہ، جو بھی اوزان ہیں، اگر عروض کی رو سے غلط نہ ہوں (جیسے عرج والے) تو وہ قطعہ کے تحت رکھے جاسکتے ہیں۔ انھیں رباعی نہیں کہیں گے۔ ہزج بحر رباعی ہے، اس کے باوجود مفاعلین مفاعیلن فعولن وزن پر چار مصرعوں پر مشتمل نظموں کو قطع ہی کہیں گے (اقبال اور بابا طاہر کی سند قابل قبول نہیں)۔ اسی زمرے میں سحر عشق آبادی کے ایجاد کیے ہوئے وزن بھی ہیں، اور سکندر نے جس خیال کا اظہار کیا ہے، اس کے بارے میں انھیں دوبارہ غور کرنا چاہیے۔ انھوں نے لکھا ہے: "علام سحر عشق آبادی کی بات مدلل ہے۔ جب حشو (کذا) [حشو اول] میں بحکم مراقبہ (معاقبہ نہیں) مفاعیل اور مفاعلن کو ایک دوسرے کی جگہ رکھا جاسکتا ہے، تو حشو دوم میں بھی اس حکم کا اطلاق ہونا چاہیے۔ مضمون نگار کی نظر میں یہ استدلال قابل قبول ہے، اور ان کے وضع کردہ اضافی اوزان صحیح معلوم ہوتے ہیں۔"

میری ناقص رائے میں غلط ارکان (مفاعیل اور مفاعیلن) کا نہ تو مراقبہ سے کوئی تعلق ہے اور نہ معاقبہ سے۔ رباعی کا آہنگ وضع نہیں کیا گیا، بلکہ ایک معین آہنگ، اپنی بوقلمونی کے ساتھ ایران میں تھا، اس کو خلیل کے عروض میں تقطیع کیا گیا۔ یہ اتنی موٹی سی بات رباعی کے نئے اوزان کے موجدوں کی سمجھ میں کیوں نہیں آتی؟ رباعی اپنے آہنگ کی وجہ سے ایک صنف ہے۔ چوبیس میں سے جو ترتیب آپ کو مرغوب نہیں ان میں نہ لکھیے۔ آپ کو اختیار ہے۔ چوبیس سے الگ جو ترتیبیں آپ رکھنا چاہیں، ضرور ان میں طبع کی جولانیاں دکھلایئے، لیکن انھیں رباعی نہ کہیے۔

سکندر احمد لکھتے ہیں: "... زر کامل عیار، جو کہ معیار الاشعار کا ترجمہ ہے، اس کے صفحہ ۱۵۱ پر ہے: 'لیکن ترانے میں خلط مقبوض یعنی مفاعلن اور مکفوف یعنی مفاعیل کا یک دگر روا ہے۔ اور درمیان یا اور نون کے مفاعیلن میں معاقبہ ہے'۔ معاقبے کے حکم کے مطابق مفاعیل اور مفاعلن کی جگہ مفاعیلن بھی رکھا جاسکتا ہے، کیونکہ از روے معاقبہ ثابت رکھنا دونوں ساکنوں کا بھی جائز ہے۔ لہٰذا سبب ہے سبب است و وتد ہے وتد است کی پابندی کے لیے یہ ضروری ہے کہ مفاعیلن کے دونوں سکون کے درمیان مراقبہ ہو نا کہ معاقبہ۔ جب میں نے خیابان آیت تہران کے مطبوعہ معیار الاشعار کو دیکھا تو

یہ ابہام دور ہو گیا۔ یہ محمد اللہ دلہ کا مرتب کردہ نسخہ ہے، جسے معشر و شاعری ور آمار خواجہ نصیر الدین طوسی" کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ اس نسخے کے صفحہ ۲۲۶ میں لکھا ہے کہ: "معاور ترانہ غلط (مقبوض) و (مکفوف) یک دو یگر روا بود و میان (یا) و (نون) مراقبہ بود"۔ یعنی رباعی کے ابتدائی اوزان (گلزا) کے حشو اول اور حشو دوم کے درمیان مراقبہ ہے نہ کہ معاقبہ، حالانکہ زر کامل عیار کے فارسی متن میں بھی غلط معاقبہ استعمال کیا گیا ہے۔"

سکندر احمد نے اتر پردیش اردو اکادمی کے شائع کیے ہوئے زر کامل عیار کے ۱۹۸۳ کے عکس ایڈیشن میں تحریف (مراقبہ کی جگہ معاقبہ) کی درست نشاندہی کی ہے۔ انھوں نے زیادہ عبارت نقل نہیں کی ہے ورنہ تحریف و تصحیف کی اور مثالیں بھی سامنے آتیں۔

معاقبہ کے سلسلے میں سکندر احمد سے غلط بحث ہو گیا ہے، اور یہ تسامح ہے۔ انھوں نے زر کامل عیار کے ص ۱۱۱ کا بھی حوالہ دیا ہے۔ انھوں نے اس پر غور نہیں فرمایا کہ مراقبہ جن بحور میں بتایا گیا ہے، وہ ہیں مقتضب، مضارع، قریب، جدید، منسرح۔ ہزج میں اصل کی طرح معاقبہ ہے، اور یہ درست ہے کہ دونوں ساکن (مفاعیلن کے) مفاعیلن میں ثابت بھی رکھے جا سکتے ہیں، لیکن دونوں متصل ساکن نہیں گرائے جا سکتے۔ ضربوں کو چھوڑ کر (اگر رباعی کو چہار بیتی جانیں) یا عروض و ضرب کو چھوڑ کر (اگر دو بیتی مانیں) تو رباعی کے وزن میں ہزج میں مراقبہ ہے، یعنی ایک ساکن گرانا وجوب میں ہے۔ یہ بھی مقرر ہے پہلے اور آخری رکن سے دوسرا ساکن گرایا جائے گا اور دوسرے رکن سے دونوں میں سے ایک ساکن سبب خفیف کا گرانا شاعر کی مرضی پر ہے۔ فارسی عروض میں رباعی کا ہر رکن مزاحف ہے، مفاعیلن ہر رکن سالم رکھنا، یا اس پر بحث کرنا، خارج از بحث ہے۔ مفاعلن اور مفاعیل، مقبوض اور مکفوف کے غلط کا معاقبے سے کوئی تعلق نہیں، اور بحث میں مفاعیلن سالم کا لاکر یا ستی نہیں۔ سکندر احمد نے سبب کے بعد سبب اور وتد کے بعد وتد کی جو کسوٹی تسلیم کی ہے، ایسی کوئی بات عروض کی کسی مستند کتاب میں میری نظر سے نہیں گزری۔ اگر اسے کسوٹی مان لیں تو ۱۔ مفعولن فاعلن فعولن فعلن / ۲۔ مفعولن مفعول فعولن فعلن / ۳۔ مفعول فعولن مفعولن فعلن / بھی اس پر پورے اتریں گے لیکن انھیں رباعی کے اوزان نہیں کہہ سکتے۔

ترانہ ایران میں منایا، مکمل تاریخ میں بھی قبل ایران میں عربوں اور عربی کے غلبے کے بعد خلیل کے عروض میں ترانے کے آہنگ کی زمرہ بندی ہوئی۔ جو آہنگ ترانے کے تھے، وہ رباعیوں میں مخلوط ہوئے۔ ان آہنگوں میں اضافے کے کیا معنی؟ رباعی کا مخصوص آہنگ ہے۔ فارسی میں رباعی کے آہنگ میں فرشی کا قصیدہ ہے۔ عرب شاعروں کی طرح فارسی شاعروں نے بھی عروض کی ایجادوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ ہزج میں نہ صرف مفاعیل اور مفاعلن اور مفاعیلن کا خلط ملتا ہے بلکہ ایسا بھی ہے کہ

عروض مفاعیلن اور ضرب فعولن، لیکن نہ رباعی میں نہ رباعی کے آہنگ میں کسی قصیدے یا غزل میں دوسرا حشو مفاعلن ملتا ہے۔ میر نے بھی ایک غزل رباعی کے آہنگ میں لکھی۔ انھوں نے بھی کسی مصرع میں دوسرا حشو مفاعلن نہیں رکھا۔ یہ یونہی نہیں۔ اس کی علمی اساس بھی ہے۔

سکندر احمد لکھتے ہیں: "علائی کے ایجاد کردہ اوزان پر دو طرح سے گفتگو ہو سکتی ہے۔ اول یہ کہ یہ ایجاد زار علامی کی ہے بھی کہ نہیں۔ دوسرے استدلال کی کسوٹی پر یہ ایجاد کھری اترتی بھی ہے کہ نہیں۔ کمال احمد صدیقی اس ایجاد کو زار علامی سے منسوب کرنے کو تیار نہیں۔ ان کے مطابق مصحفی نے سب سے پہلے ان اوزان میں رباعی کہی۔. معاقبہ، مراقبہ وغیرہ مخصوص حالات کے احکام ہیں۔ . مفاعلن اور مفاعیل کو ایک دوسرے کی جگہ لایا جا سکتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ مفاعلن اور مفاعیل وزن میں ایک دوسرے کے برابر ہو جاتے ہیں۔ زار علامی فرماتے ہیں، معاقبہ اور خرم کی وجہ سے مفعول اور فاعلن ایک دوسرے کے برابر ہو جائیں گے۔ . علن اور فعل .. زار علامی کے منطق سے وتد مجموع اور وتد مفروق میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا۔ . ایوان اردو کے اکتوبر ۱۹۹۵ (جلد ۹ شمارہ ۶) میں کمال احمد صدیقی نے . لکھا ہے کہ مجلس ترقی ادب لاہور نے شیخ غلام ہمدانی مصحفی کا کلیات چھاپا ہے۔ اس تنقیدی ایڈیشن کو ڈاکٹر نور الحسن نقوی نے مرتب کیا ہے۔ مصحفی کی دو رباعیاں ہیں جن میں ایک ایک مصرع فاعلن سے شروع ہوتا ہے۔ . اک خوشی ہے دیکھنے کی وہ بھی تا چند / غوطہ خور دریا کی سی حالت ہے مری"۔

سکندر احمد کے نکات پر گفتگو سے پہلے شب خون کا حاشیہ، جو ادارہ کی طرف سے ہے، ذیل میں نقل کرتا ہوں:

"پہلی رباعی میں کتابت کی صاف غلطی ہے۔ تعجب ہے کہ اس پر کسی کی نگاہ نہ گئی۔ صحیح قرأت یوں ہے، ع

اک خوشی رہے دیکھنے رکی وہ بھی تا رچند
مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

دوسری رباعی مصحفی کے دیوان دوم میں نہیں، دیوان سوم میں ہے۔ یہاں غوطہ خور دریا کی ترکیب میں واو کو مختلف کر کے پڑھیں، مصرع ٹھیک ہو جائے گا، ع

غوطہ خو رر دریا کی رسی حالت ہے رمری
مفعول مفاعیل مفاعیل فعل"

اس وقت بے سر و سامانی کی سی حالت ہے۔ ایوان اردو کا شمارہ فراہم نہیں ہے۔ کتابت کی غلطی اس میں ہوئی یا سکندر احمد سے، کہہ نہیں سکتا۔ میں نے جلد اور صفحہ درست لکھا تھا۔

شمس الرحمن فاروقی کی گرفت میں "شب خون" لکھا ہے۔ ان کے علم و آگہی کا میں قائل ہوں۔ "اک خوشی" کہنا ہو سکتا ہے تصحیف ہو۔ "اک خوشی" درست قرأت معلوم ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے مصرع رباعی کے ہاؤس اوزان میں آجاتا ہے۔ میں نے حوالہ تنقیدی ایڈیشن سے دیا تھا۔ تحقیق

سے جو طالب طلانہ تعلق ہے، اس کی وجہ سے تردد ہے کہ یہ قیاسی اصلاح ہے یا یہ قرأت کسی مستند نسخے میں ہے۔ لیکن یہ دوسرا مسئلہ ہے۔ اگر "خوشی" ضعیف ہے تو بھی فاعلن مصحفی کی ایک مطبوعہ رباعی میں ہے۔ کسی اور کی طرف سے ایجاد کا کوئی درست نہیں ہے۔ رہا "غوطہ خور" تو خوردن مصدر میں واو معدولہ ہے، اور واو معدولہ سے خور اسم فاعل نہیں، صیغۂ امر ہے، اور یہاں صیغۂ امر نہیں۔ آدم خور، غوطہ خور، مردم خور، حرام خور، حلال خور، گھی خور، بسیار خور، گوشت خور، سبزی خور، ہوا خوری، چاول خور، آب خورہ، شکر خورہ، یہ مرکب الفاظ اردو میں روزمرہ کی بول چال میں ہیں یہ سب واو معدولہ سے ہیں۔ واو کی تخفیف سے نہیں۔ "خور" اور "خواب" میں واو معدولہ ہے۔ لیکن "غوطہ خور" میں نہ واو معدولہ ہے اور نہ یہ واو کی تخفیف سے بولا جاتا ہے۔ ادارۂ شب خون کا مشورہ کے لیے شکریہ۔ اس سے استفادہ کرنے سے معذوری ہے۔ ۲ مجھے سکندر احمد سے اتفاق ہے۔ مکرر عرض ہے، رباعی کے صدر / ابتدا میں فاعلن پہلے سے موجود تھا۔ یہ تجربہ کیا گیا اور مسترد بھی کیا گیا۔

سکندر احمد نے عظمت اللہ خاں اور گیان چند کے رباعی کو، بالترتیب میں ماترائی / بیں حرفی وزن تسلیم کرکے عروض کو بالائے طاق رکھ دینے کے عمل کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اس میں یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ عظمت اللہ خاں اور گیان چند کا سہو اس سے واضح ہے کہ انھوں نے یہ بھی نہیں سوچا کہ ۱۔ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مفعولن / ۲۔ مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع / ۳۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن فع / ۴۔ مفاعلن متفاعلن مفاعلن / ۵۔ متفاعلن مفاعلن مستفعلن وغیرہ بھی بیں ماترائی / بیں حرفی ہیں۔ گیان چند غور فرمائیں۔ کیا ان سب کا آہنگ ایک ہے؟ اجتہادی غلطی بھی سنجیدہ توجہ کی مستحق ہوتی ہے، لیکن جو غلطی صرف غلطی ہو اجتہادی نہ ہو وہ مزاح کے دائرے کی چیز ہے۔

نئی دہلی — کمال احمد صدیقی

۱۔ اس سلسلے میں سکندر احمد کا مراسلہ اسی شمارے میں ملاحظہ ہو (ادارہ)۔

۲۔ جب "غوطہ خور" کے واو علی کو ساقط کر دینے سے مصرع معمولہ وزن میں آ جاتا ہے تو یہ قرأت دل کو لگتی ہے، اس لئے بہتر ہے، اس کے بہ نسبت کہ "غوطہ" کو بروزن فعل مان کر اس مصرعے کے صدر کو فاعلن قرار دیا جائے (ادارہ)

● میں نے مصحفی کے دیوان کا اصل مخطوطہ خدا بخش لائبریری میں تلاش کیا اور اتفاق سے وہ مجھے مل بھی گیا۔ آپ نے بالکل صحیح لکھا ہے۔ مخطوطے کی دوسری جلد میں مصحفی کی رباعی یوں درج ہے۔

دل [illegible] عشق میں جو زیتا تھا چہ
ہوتا تھا دھوئیں سے آہ کے شعلہ بلند
[illegible] ہیں وے گرمیاں اب ہم کو
اک خوشی ہے دیکھنے کی وہ بھی تا چند

(ورق [illegible])

پٹنہ — سکندر احمد

● بھائی جان یہ بڑی زیادتی ہے کہ آپ نے میرا اصلی مراسلہ تو نہ چھاپا، دوسرا خط شائع کر دیا اور پھر تیروں کی بارش کر دی۔ اب اگر کوئی کہے کہ کیا یونی ورسٹیوں میں براؤن کی تاریخ ادب فارسی اہم نہیں رہی ہے تو کوئی کیا جواب دے سکتا ہے؟ علامہ شبلی کی شعر العجم "غالباً براؤن سے اہم تر ہے، لیکن چوں کہ وہ زیادہ تر یادداشت کے سہارے لکھے گئے تھے، اس لئے حافظ محمود شیرانی نے ان کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ خان آرزو جیسا فارسی جاننے والا کتنا ہو سکا ہے؟ ایران سے زبان فارسی میں قابل قدر تاریخیں شائع ہوئی ہیں لیکن کیا کوئی انکار کر سکتا ہے کہ ملک الشعرا بہار، داؤد پوتہ اور ڈاکٹر محمد معین پر یورپ میں لکھی گئی کتابوں کا اثر نہیں رہا ہے؟ یورپ کے غیروں نے قدیم زبان فارسی کو ڈھونڈ نکالا۔ کتبوں کو پڑھا۔ ہزاروں مسودات ایڈٹ کئے۔ زبان کی خوبیوں / خامیوں سے لوگوں کو آگاہ کیا۔ جی ہاں لاتعداد فارسی اور عربی کتابوں کو نہ صرف ڈھونڈ نکالا۔ بلکہ ان کی تصحیح کی۔ ابن الندیم کی "الفہرست" تقریباً مفقود ہو چکی تھی۔ فلوگل نے کس جانفشانی سے اسے مرتب کیا ہے۔ خود بار بار علامہ شبلی نے لکھا ہے کہ فلاں کتاب اب یورپ میں چھپ گئی ہے۔ ابھی بھی ترکی کے مختلف کتب خانوں میں لاتعداد مسودات پڑے ہیں۔ ضرورت ہے کہ نو آبادیات پر گولیاں برسانے والے کچھ تحقیقی کام کریں۔ قاضی صاحب کے لاتعداد جوتے غالب پر لعنت کے بارے میں لگے ہیں۔ زیادہ تر وہ آقائے ایران پر انحصار کرتے ہیں۔ وہ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ ان آقاؤں کو راستہ دکھانے والا کون رہا ہے۔ طبری کی تاریخ گم یا منقطع ہو گئی تھی، آپ بتائیں کون اسے مکمل روشنی میں لایا؟ بیروت اور قاہرہ سے جتنی قدیم کتابیں دوبارہ ایڈٹ ہو کر شائع ہوئی ہیں، ان پر کیا ان غیروں کا اثر دکھائی نہیں دیتا؟ منصور حلاج، مقتول سہروردی وغیرہ محض افسانے بن کر رہ گئے تھے، جیسے کہ زبان سعدی (جس پر کہ غالب نے زبان چھری کی [illegible] کی تھی۔) رابعہ بصری کو لوگ محض نام سے جانتے تھے۔ اگر میں نے فارسی قدیم اور زبان سریانی کی الف، بے کو سمجھنا چاہا ہے تو مجھے ان عیسائی ماہرین کے پاس جانا پڑا ہے۔ میں انھیں غیر اکیوں کر کہہ سکتا ہوں؟)

آپ نے چند مغربی ماہرین اسلامیات کے نام گنائے ہیں، اور [illegible] ہے کہ وہ کس پائے کے ہیں۔ جی ہاں غلطیاں انھوں نے کی ہیں، جن میں تعصب کا ظہر بھی [illegible] ہے۔ لیکن آپ بتائیں [illegible] [illegible] اور شناخت [illegible] کی بہت سادی [illegible] [illegible] Doceria [illegible] "القرآن" کے سلسلے میں اس سے کتنی مدد لی ہے۔

پھر فاروقی صاحب جناب! آپ نے [illegible] باب میں [illegible] نہ کہا۔ [illegible] [illegible] مغربی کہاں نہ ہو، کئی ایک راہوں کی نشاندہی کر [illegible]

ہوں کہ یورپی مفکروں نے ہندو دھرم کا دوبارہ احیا کر دیا۔ وہ کتابیں جو مندروں میں پڑی سڑ رہی تھیں یا پجاریوں کے یہاں تبرکات کے طور پر طاقوں میں رکھی پڑی تھیں، انھیں کھول کر دیکھا گیا اور حیرت انگیز نئی باتیں معلوم ہوئیں نہ صرف قدیم ہندو مت، بدھ اور جین دھرم کے بارے میں، بلکہ قدیم ادب اور نجوم اور سائنس کے بارے میں بھی اور جن کی وجہ کی ایک قسم کے ہندو نشاۃ ثانیہ کا دور آیا۔ میں یہ کہتا ہوں کہ اگر یورپی حضرات ایسی دلچسپی نہ دکھاتے (وجہ چاہے کچھ بھی رہی ہو: سب سے بڑی وجہ جاننے کا جنون تھا) تو جو کچھ بھی جدید دور میں ہندو سماج اور معاشرے پر گزرا ہے، اس کا عشر عشیر وجود میں نہ آتا۔

آپ آروبندو، رادھا کرشنن، کانے وغیرہ کو دیکھیں تو فی الفور جان لیں گے کہ مغربی تحقیق و تنقید کا ان پر کیسا گہرا اثر پڑا ہے۔ بودھ مذہب کے سلسلے میں Rhys Davies کے کام سے آپ آگاہ ہوں گے ہی۔ ہاں، میں کبھی بھی James Mill کی تاریخ ہند کو سراہ نہیں سکتا ہوں۔ کسی بھی محقق کو سمجھ بوجھ کر قبول کیا جا سکتا ہے یا رد کیا جا سکتا ہے۔ علم کی دنیا کٹر پرستی سے دور کا تعلق نہیں رکھتی۔ اور یہی وہ چیز ہے جسے سائنسی مزاج کہا جا سکتا ہے۔

میں عرض کر دوں کہ میں نو آبادیات کے سیاسی، تمدنی، اقتصادی، سامراجی معاملات کے سخت خلاف ہوں۔ اس سلسلے میں سارتر، ولیمز، چامسکی وغیرہ کا معتقد ہوں۔ لیکن علمی، تاریخی، تحقیقی معاملات میں نو آبادیاتی دور میں کئے گئے (حیرت انگیز) کاموں کو سراہتا ہوں۔ اکیس سال کی عمر میں جب میں نے کولمبیا یونی ورسٹی جا کر کتابوں کے ذخائر کو دیکھا تو اب تک میری آنکھیں کھلی کی کھلی ہیں۔ نیویارک لائبریری دیکھی، آکسفورڈ کی بوڈلین دیکھی، اور جانا کہ در حقیقت علم ہے کیا شے۔ یورپ نے علم کی دنیا جو قائم کی ہے (عرب علم کا اس دنیا کی تعمیر میں خاصا ہاتھ رہا ہے) اس کے حدود لامکاں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ہم بس سر دھن سکتے ہیں۔

ایسی بحثیں تو جاری رہیں گی۔ تازہ شمارے میں طویل مختصر افسانہ دیکھا۔ معلوم نہیں کس نے لکھا ہے (عمر شیخ مرزا کا پتہ مجھے آئی اوا یونی ورسٹی میں مل نہ سکا۔ گویا نام محمد ظہیر الدین بابر بادشاہ کے والد کا تھا)۔ اس خوبصورت اور دلچسپ افسانے کا پہلا حصہ کسی بوجھل سے عالم کا لکھا لگتا ہے۔ جب دونوں خواتین ہندوستان آتی ہیں، تو میر کے حوالے سے مزے دار باتیں کہی گئی ہیں۔ پہلے میں سمجھا کہ نور بائی کا ذکر ہے جسے ابدالی اپنے ساتھ لے جانا چاہتا تھا۔ محمد تقی بہت ہی پر پیچ انسان تھے، اور شاعر ہونے کے باعث جھوٹ بولنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ عورتوں سے زیادہ انھیں مردوں میں دلچسپی تھی، جو کہ اس دور کی خصوصیت تھی۔ لیکن یہ افسانہ ہے بہت ہی دلچسپ۔ مصنف کی علمیت عیاں ہے، اور مصنف کا شوق بھی۔

بوسا — حبیب حق

● ڈاکٹر حبیب حق کے عالمانہ مکتوب کا بڑا حصہ اسی مفروضے پر مبنی ہے جو آج سے پچاس برس پہلے برصغیر میں عام تھی۔ ان کے بیان جگہ جگہ اختلاف کی گنجائش ہے۔ بہت سی چیزوں (مثلاً طبری) کے بارے ان کو خوش فہمی ہے کہ وہ مغربیوں کی دریافت ہیں۔ لیکن ہم ڈاکٹر صاحب خدمت میں اقبال کا یہ شعر پیش کرتے ہیں اور اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سی پارہ

الہ آباد — شب خون

● شمارہ نمبر ۲۲۶ میں جناب نیر مسعود کا مقالہ نہ صرف دلچسپ معلوماتی بھی ہے۔ انھوں نے کئی ایک نتائج بر آمد کئے ہیں جو کہ توجہ کے لائق ہیں۔ اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

محمد تقی میر کی "ذکر میر" ایک چیستانی سی کتاب ہے۔ غم و غصہ رنج و شکایت سے بھری ہوئی، لیکن ذاتی حالات نامکمل۔ مصنف کینہ پرور، بدلہ لینے والا، دشمنوں کو ذلیل کرنے والا، اپنوں کو آسمان پر چڑھانے والا لگتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ میر نے خان آرزو کی لغت "چراغ ہدایت" کو سامنے رکھ کر اسے تصنیف کیا ہے۔ جو بھی نئی تراکیب "ذکر میر" میں ہیں، وہ تقریباً سب کی سب اسی لغت سے مستعار ہیں۔[۱] قاضی عبدالودود نے درست کہا ہے کہ میر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار، ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔

میں آج تک یہ نہ سمجھ سکا کہ محمد علی جیسے غیر اہم کتب فروش سے خان آرزو کی بہن کیوں کر بیاہی تھیں۔ ایسا لگتا ہے کہ سراج الدین علی خان خالص پٹھان نہ تھے، بلکہ شیخ صدیقیوں سے ان کا تعلق تھا[۲] اور چونکہ جناب محمد علی اسی خانوادہ سے تھے، اس لئے یہ شادی انجام پائی تھی۔ اب جناب نیر مسعود (جن کی علمیت مسلم ہے) یہ نتیجہ نکال رہے ہیں کہ حافظ محمد حسن جناب محمد علی کے صلبی بیٹے نہ تھے۔ ہم محمد حسن کی عمر کا اندازہ ایک حد تک لگا سکتے ہیں۔ "نکات الشعرا" کا سال تکمیل ۱۷۵۲ ہے۔ اس کی تالیف کے وقت محمد حسن کے بیٹے محمد محسن کی عمر بیس سال کی تھی۔ دادا کے انتقال کے وقت (۱۷۳۳) وہ غالباً دو سال کے ہوں گے۔ اگر حافظ ممدوح کی شادی بیس سال کی عمر میں ہوئی ہو گی تو وہ میر (ولادت: ۱۷۲۳) سے کوئی دس پندرہ سال بڑے تھے۔

جب محمد علی نے میر کی والدہ سے شادی کی ہو گی تو محمد حسن زیادہ سے زیادہ بارہ سال کے رہے ہوں گے۔ اگر محمد حسن ان کے صلب سے نہیں تھے، تو کیا ان کی والدہ کے بطن سے محمد علی کی کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی؟ اور محمد علی نے جب محمد تقی کی والدہ سے شادی کی تھی تو اس وقت محمد حسن کی عمر کیا تھی؟ اور کیا محمد حسن کی بھی کوئی بہن تھیں؟ ایک اہم سوال اٹھتا ہے کہ والد کے وفات کے بعد، جب (سوتیلے) بھائی (اور دوسرے رشتہ داروں) نے سید علی کی اولاد کو بے سہارا چھوڑ دیا (جو ممکن نہیں لگتا) تو ایسا کیوں کر ہو سکا کہ

ایک دس سالہ بچہ[۳] جس کی پیٹھ محمود رہی ہوگی، دلی کو جاتا ہے، اور ایک روپیہ یومیہ کا وظیفہ خواجہ[۴] باسط کے چچا صمصام الدولہ سے مقرر کراتا ہے۔ ایک روپیہ یومیہ کی تنخواہ کم نہیں تھی۔ آج کے حساب سے اس وقت کا ایک روپیہ آج کے دو سو روپے سے زیادہ کا ہوگا۔ تیس روپے ماہوار پانے والا پانچ چھ افراد کا خاندان بافراغت زندگی گزار سکتا تھا۔

سوال یہ ہے کہ خواجہ باسط سے اس بچے کی ملاقات کس کے ذریعہ ہوئی؟ صمصام الدولہ پر محمد علی کے کون سے حقوق تھے۔ میر ان باتوں کا تذکرہ نہیں کرتے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ خان آرزو نے خواجہ باسط سے میر کو ملایا تھا، اس امید پر کہ ان کے سہارے اس یتیم کی مدد ہو جائے۔ سات برس تک یہ وظیفہ ملتا رہا ہے۔[۵] محمد تقی جوان ہو چلے ہوں گے۔ پھر صمصام الدولہ کی وفات پر یہ مدد ملنی ہو گئی۔ اور میر اپنے سوتیلے ماموں کے یہاں دلی چلے آئے۔ ان کے ہاں میر کوئی سات سال رہے۔ پھر ناچاقی پیدا ہوئی۔ وجہ کچھ لوگوں نے میر صاحب کی بڑھی ہوئی شیعیت کو بتایا ہے۔ اس میں شبہ ذرا کم ہے کہ ان کی والدہ شیعی تھیں۔ لیکن یہاں معاملہ دوسرا لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ آگرہ میں ان کا معاشقہ ایک خاتون سے ہو گیا۔ خاتون غالباً خاندان ہی کی تھیں۔ وہ شاید شادی شدہ تھیں اور ایسا بھی لگتا ہے کہ وہ محمد حسن کے زیادہ قریب تھیں۔ میر نے اس عشق کے گن گائے ہیں، جب کہ انھیں 'جنون' لاحق ہو گیا تھا۔ بھانجے نے جب خان آرزو کو سارے قصے سے مطلع کیا ہوگا تو وہ طیش میں آگئے ہوں گے۔ اس وقت تک میر کی عمر ۲۴، ۲۵ سال کی ہو چکی تھی، اور وہ دارالخلافہ میں ایک عمدہ شاعر کے طور پر مشہور ہونے لگے تھے۔

میر اور ان کے معاشرے کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اس عہد کے خلفشار کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ جادو ناتھ سرکار کی "فال آف دا مغل امپائیر" معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ سرکار بنیادی طور پر مغلوں کے خلاف، اور مرہٹوں کے حامی ہیں۔

"ذکر میر" پر میری اس بحث سے میر کی شاعری پر کوئی حرف نہیں آتا۔ وہ اردو کے تین چار عظیم شعرا میں سے ایک ہیں، اور عالمی ادب میں کسی بھی عظیم شاعر کے مقابل کھڑے کئے جا سکتے ہیں۔ ⁂

پوسا — حبیب حق

[۱] یہ بات نثار احمد فاروقی برسوں پہلے کہہ چکے ہیں۔ (ادارہ)

[۲] سراج الدین علی خان آرزو کے نام میں "خان" سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ وہ پٹھان تھے۔ خان آرزو فاروقی النسب تھے۔ (ادارہ)

[۳] میر کی عمر اس وقت غالباً بارہ سال کی تھی۔ یہ عمر اس زمانے کے لحاظ سے "بچپن" نہیں بلکہ بلوغ یا بلوغ سے ذرا پہلے کی شمار ہوتی تھی۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں لڑکوں کی شادیاں اور گیارہ بارہ سال کی عمر میں لڑکیوں کی شادیاں اس زمانے میں عام تھیں۔ (ادارہ)

[۴] وظیفہ سات برس نہیں، بہت سے بہت پانچ سال تک ملا ہوگا۔ صمصام الدولہ نے ۱۳ فروری ۱۷۳۹ کو نادر شاہ کے خلاف جنگ کرتے ہوئے شہادت پائی۔ اس وقت میر کی عمر ۱۷ برس سے کم تھی۔ (ادارہ)

[۵] ڈاکٹر حق کا یہ مراسلہ نیر مسعود کو بھیجا گیا تھا کہ وہ ان مباحث پر کچھ مزید روشنی ڈالیں۔ لیکن خرابی صحت کے باعث نیر مسعود نے جواب میں صرف اتنا کہا کہ ہر شخص کو اپنی رائے اور تعبیر کا حق ہے۔ (ادارہ)

● مئی جون ۱۹۹۹ کا شمارہ میں نے کچھ دن قبل پڑھا تھا اور سکندر احمد کا مضمون بھاری پتھر سمجھتے ہوئے سرسری دیکھ کر چھوڑ دیا تھا۔ مگر کچھ دن ہوئے پی ایچ ڈی کے ایک زبانی امتحان کے دوران نہ صرف رباعی کے اوزان کی بات نکل آئی بلکہ "شب خون" کے تازہ شمارے کا بھی ذکر آیا۔ اب میں نے سکندر احمد کا مضمون ذرا غور سے پڑھا تو احساس ہوا کہ رباعی کے متعلق اب تک اتنا جامع معلومات سے بھرپور اور حوالوں سے مزین مقالہ کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ مضمون نگار نے رباعی سے متعلق تمام قابل ذکر مباحث کا نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ اپنے طور پر ایک مدلل رائے بھی قائم کی ہے۔ معاقبہ اور مراقبہ کے سلسلے میں جو نکتہ انہوں نے پیش کیا ہے وہ اس سلسلے کی تمام بحثوں کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ سچ پوچھئے تو مضمون پڑھ کر اس احساس نے افسردہ بھی کیا کہ ہمارے یہاں مطالعے کا کس قدر فقدان ہے اور طرز کہن پر اڑنے یا بنے بنائے راستوں پر چلنے کی روایت کتنی مضبوط ہوتی جا رہی ہے۔ نہ صرف ادبی شخصیات بلکہ اصناف ادب سے متعلق بھی ایک بار جو رائے سامنے آجاتی ہے وہ بغیر کسی ترمیم و تحقیق کے ہر جگہ دہرائی جاتی ہے۔

تازہ شمارے میں نیر مسعود کا انٹرویو بھی بے حد جاندار اور بھرپور ہے، مجتبیٰ حسین حسب معمول کامیاب ہیں۔

پٹنہ — اعجاز علی ارشد

● تضمین اللغات (مثلاً قسط شمارہ ۲۲۶) میں مکررات بہ کثرت رہ جاتے ہیں اور اس طرح شب خون کی بہت سی جگہ ضائع ہوتی ہے۔ اچھا ہو کہ طباعت کے لیے بھیجنے سے پہلے کسی عقیدت مند یا رفیق کو دے دیا کریں کہ ایک نظر ڈال لے۔ آپ کو جو کمی میں اتنی فرصت کہاں؟

پونہ — رشید کوثر فاروقی

● یہ میرا سہو تھا کہ جو صفحات کمپیوٹر سے حذف کرنے تھے وہ براہ راست طباعت کے لئے چلے گئے۔ "تضمین اللغات" کے پروف بھی میں ہی پڑھتا ہوں اس لئے ان صفحات کو دوبارہ کسی نے نہ دیکھا۔ مفت میں "شب خون" کے چار صفحے ضائع ہوئے۔ میں عفو طلب ہوں۔

الہ آباد — شمس الرحمن فاروقی

● "شب خون" شمارہ ۲۲۵ اور ۲۲۷ میں کمپوزیٹر کے سہو سے میرے کچھ اشعار غلط چھپ گئے ہیں۔ شکر گزار ہوں گا اگر صحیح شائع فرما دیں۔

اصل شعر یوں ہیں:

اک محلے سنتے ہیں ایسا ہے جس میں جو آئے وہ بھٹک جائے
جس کا ہر سو نور کا دریا تیز دھارا تک بیچ میں روشن
راتوں میں جو مذکور کے قدموں میں چھپے ہیں
سورج کی شباہت یہ نہیں ہے کہ نہیں ہے
سر پہ وہ افسر دامن کو قصور رہا ہے
جو ذکر کرتی رہی ہے ہزاروں دل زدگاں
وہ جانِ طبیب تو ہوں بیاباں ہوں مگر ہم ہیں
جہاں جور کو چھوڑ کے لاکھوں دل زدگاں
محبت سے پہلے رستگاری مگر تنکوں دام قفس ہے
زندگی بھر کا رنج بجز اں عارضہ عزمِ زخم کاری
اک صدا گونجی آسماں میں مجھ سے یہ کہ کو مانگتے ہیں
جاں نثاروں سے لو فرشتو کھیلتے ہنستے جان ہاری
پار لگنے کو مسافر تب ہے
اور ماجھی ہے کہ منجدھار میں ہے

پٹنہ — رشید کوثر فاروقی

● آپ نے "شب خون" شمارہ ۲۲۲ میں رابندر ناتھ ٹیگور کی دو نظمیں "ماتم پرنام" کے زیر عنوان، ضمیر احمد کی ترجمہ کی ہوئی شائع کی ہیں۔ ان میں ہندی الفاظ کا استعمال کچھ زیادہ ہی ہوا ہے اور وہ اردو شاعری کے عام مزاج سے ہٹ کر ہیں۔

علی گڑھ — سید بشارت علی

● شمارہ نمبر ۲۲۷ خوبصورت ہے۔ سید امین اشرف اور شہریار کی شاعری پسند آئی۔ عادل منصوری کی پہلی غزل خوب ہے لیکن دوسری غزل پڑھ کر ایسا لگا کہ شاعر نے چند کھردرے قوافی (جھاڑنا، بھگاڑنا، اکھاڑنا، پھاڑنا، وغیرہ) جمع کر کے غزل تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ خیر غزل تو کہی ہے لیکن بے جان۔

سری نگر — اشرف عادل

● "شب خون" ۲۲۷ ملا۔ سید امین اشرف اور من موہن تلخ کی غزلیں پسند آئیں۔ عادل منصوری کی غزل میں بھگاڑنا چاہا، اکاڑنا چاہا، جکاڑنا چاہا اچھا نہیں لگا۔ بھگانا کب سے بھگاڑنا ہو گیا؟ اکانا تو سنا تھا یہ اکاڑنا کیا ہے؟ جکانا تو سمجھ میں آتا ہے یہ جکاڑنا کس زبان کا لفظ ہے؟ اسی طرح ان کی دوسری غزل میں دروازہ کا قافیہ پروازہ ہے۔ پرواز کو پروازہ کر دینا آپ کی کون سی جدت ہے؟ پروازی ہوتا تو کچھ بات بھی تھی بہر حال آپ کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ جو چاہیں سو آپ کریں۔ شمارہ ۲۲۷ کی معرکۃ الآرا تحریر عمر شیخ مرزا کی ہے۔ "ان صحبتوں میں آخر" ملا ہی کیا ہے سوائے رنج و ملال کے۔ یہ متاثر کن تحریر آپ کی عمدہ پیشکش ہے۔ عمر شیخ مرزا جیسے ہی کوئی ہوں ہم کو کیا؟ ہمیں تو آم کھانے سے مطلب ہے نہ کہ پیڑ گننے سے۔ یہ طویل افسانہ جیسے ناولٹ کہنا مناسب ہے بہت پسند آیا۔ آئندہ بھی عمر شیخ مرزا کی تحریریں شب خون میں جگہ پاتی رہیں تو بہت ہی کرم ہوگا۔ ان کے لکھنے کا انداز رشید امجد سے ملتا جلتا ہے۔ رشید امجد صاحب نے بھی شاعروں اور ادیبوں کے حالات زندگی اسی ڈھنگ سے قلم بند کیے ہیں۔ چودھری ابن النصیر صاحب سرورق کی تزئین پر خصوصی توجہ دیتے ہیں جس کے باعث شب خون کی سادگی میں بھی عجب قسم کی شوخی نظر آتی ہے۔

مدھوبنی — ابرار احمد صدیقی

● شمارہ نمبر ۲۲۷ دیکھا۔ عادل منصوری کی غزلیں بے حد پسند آئیں۔ عصری حسیت کے حوالے سے نئے انداز میں شعر کہتے ہیں۔ لیکن موصوف کے دو شعروں میں لفظ "درازی" کے یائے اور "رائگاں" کا الف نون گرا کر موزونیت کا خیال تو رکھا گیا ہے لیکن عربی و فارسی الفاظ کا کوئی حرف گرانا جائز نہیں۔ علاوہ بریں عادل منصوری نے اپنی ایک غزل میں نئے قافیوں (بھگاڑنا، اکاڑنا اور جکاڑنا) کا استعمال کیا ہے۔ خاکسار جاننا چاہتا ہے کہ یہ کس لغت سے ماخوذ ہیں اور ان کی مثال کہاں مل سکتی ہے؟ نصیر احمد ناصر صاحب کے ایک شعر میں اجتماع ردیفین ہے۔ یہ بھی ایک عیب ہے۔ ۱

کلیم اختر

۱ یہ کہنا مشکل ہے کہ عربی فارسی الفاظ کے آخری حرف علت کا سقوط یا اجتماع ردیفین 'عیوب شعری' میں داخل ہیں۔ کسی پرانے استاد کا قول ان کے عیب ہونے کے بارے میں نہیں ملتا۔ آج کل کے خود ساختہ استادوں کی بات اور ہے۔

۲ بھگاڑنا وغیرہ گجراتی لہجے کے الفاظ ہیں۔ (ادارہ)

● مئی جون کا شمارہ موصول ہوا۔ اسے شعر و شاعری سے خالی دیکھ کر نہایت مایوسی ہوئی۔ شب خون میں کوئی غزل یا نظم نہ ہو، میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ میرے خیال میں آپ کو غزل نمبر چھاپنا چاہیے۔ غزل اور خاص طور پر جدید غزل کو ترجیح دیں تو نوازش ہو گی۔

امرتسر — کے۔ ڈی۔ سوز

● "شب خون" ۲۲۶ میں کوئی نظم نہیں تھی، کوئی غزل نہیں تھی، کوئی افسانہ نہیں تھا۔ پھر بھی اسے اول تا آخر تک پڑھ لینے کے بعد ہی چین کی صورت ملی۔ "شب خون" کے وسیلے سے آپ نے اردو کے ادبی رسالوں کے اس مروج Format کا بھی نقشہ بدل دیا ہے جو ایک Must کی حیثیت اختیار کر چکا تھا اور جسے میں ادبی پرچوں میں اس وقت سے دیکھتا آیا ہوں جب سے آنکھیں کھولی ہیں۔

"شب خون" کی حیثیت میں افسانے کا اعلان سن کر میں نے ارادہ کیا ہے کہ اب اسے اعزازی طور پر پڑھوں گا۔ اس کا زر سالانہ بھیج رہا ہوں۔

رانچی — پرکاش فکری

شمس الرحمٰن فاروقی

حکیم عبد الحمید جیسا شخص صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ ہم مسلمانوں میں یوں ہی قحط الرجال ہے، اب خدا ہی جانے ان جیسا کوئی کب آئے گا، اور کبھی آئے گا بھی کہ نہیں۔ حکیم صاحب مرحوم جیسا عالی حوصلہ، معتدل، منظم اور ٹھنڈے دماغ والا شخص میں نے نہیں دیکھا۔ جس جفاکشی کے بیچ سے انھوں نے زندگی شروع کی تھی، اسی پر وہ تا عمر قائم رہے۔ اچھے سے اچھے لوگوں کے قدم دولت، عزت، اور شہرت کی فراوانی کے سیلاب میں ڈگمگا جاتے ہیں۔ لیکن ہمارے حکیم صاحب نے ان چیزوں کو یوں برتا گویا یہ محض کاغذی کھلونے ہیں، کم زور دل و دماغ والے ان سے کھیل کر خوش ہو لیں تو ہو لیں، ورنہ بلند طبائع کے لئے ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ اور فی الواقع حکیم صاحب نے اپنے اصولوں پر قائم رہ کر جی حکیمانہ اور عارفانہ زندگی کا ایسا نمونہ ابنائے وطن کے لئے چھوڑا ہے کہ ہم میں سے شاید ہی کوئی اس کے قریب پہنچ سکے، اس کے برابر آ جانے کا تو سوال ہی نہیں۔

میں ان کے کون سے صفات و خواص کی ثنا کروں۔ ادارہ ساز وہ، قوم کے غم گسار وہ، حاذق طبیب وہ، روشن دماغ اور دور بیں وہ، اعلیٰ درجے کی تخلیقی فکر کے حامل وہ، مخیر وہ، غریب غربا کی بپتا کے کھیون ہار وہ، نسلی، مذہبی، سیاسی تعصب سے قطعاً پاک وہ، طلب جاہ سے بالکل مبرا وہ، جفاکش، عابد، زاہد وہ، غیر معمولی طور پر وسیع مطالعہ اور معلومات رکھنے والے وہ، دوستوں بلکہ خوردوں کے بھی پاس خاطر میں سب سے بڑھ کر وہ۔ ابھی یہ فہرست نا مکمل ہے۔ جیسی ان کی عام روزمرہ زندگی تھی ویسے تو چلہ کشوں کے چلے بھی نہ ہوں گے۔ اپنے وقت کا جتنا صحیح اور اچھا استعمال حکیم عبد الحمید کے یہاں میں نے دیکھا، اور کہیں نہیں دیکھا۔ میں ان کے مقابلے میں بہت کم مصروف شخص ہوں، لیکن پھر بھی بہت سے دوستوں اور اکثر چھوٹوں پر وہ توجہ نہیں صرف کر سکتا جو حکیم صاحب ہر آئندہ و روندہ، ہر چھوٹے بڑے پر صرف کرتے تھے اور پھر بھی انھیں وقت کی تنگی نہ ہوتی تھی۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ میں نے انھیں کوئی سرسری سا رقعہ بھی لکھا ہو اور انھوں نے خود اپنے ہاتھ سے لکھ کر ذاتی خط اس کے جواب میں نہ بھیجا ہو۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ میری کوئی تحریر چھپی ہو، اور وہ ان کے لئے تھوڑی سی بھی دلچسپی کی حامل رہی ہو، اور انھوں نے اسے نہ پڑھا ہو۔ اس میں انگریزی اردو کی تخصیص نہ تھی۔ ادب و انشا سے لے کر طب یونانی، طب مغربی، جدید ٹکنالوجی کی لائی ہوئی ترقیات و تغیرات، تاریخ افکار، ان سب پر ان کی نظر تھی۔ بڑے بڑے تصنیفی کام ان کی نگرانی میں یا ان کے فیضان سے ہوئے۔ اردو زبان ان کی مساعی سے مالا مال ہوئی۔ ملک و قوم کا علمی سرمایہ بڑھا، بھولی ہوئی قدیم تصنیفات دوبارہ منظر عام پر آئیں۔ وہ خود بھی تصنیف و تالیف کا ذوق رکھتے تھے، لیکن انھوں نے اسے اپنے دوسرے کاموں پر موخر کیا۔

ان سب پر مستزاد حکیم صاحب مرحوم کی لطافت طبع تھی۔ اللہ نے انھیں ان غیر معمولی صفات کے ساتھ ساتھ شے لطیف سے بھی پوری طرح بہرہ مند کیا تھا۔ وہ نہایت نفیس دہلوی زبان میں گفتگو کرتے تھے، اور جیسی شستہ زبان وہ بولتے تھے ویسی ہی خوش ذوقی کا نمونہ ان کے ہر کام میں نظر آتا تھا۔ عمارتیں انھوں نے بے مثال خوب صورت بنوائیں۔ ہمدرد یونیورسٹی، انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، مجیدیہ ہسپتال، ان سب عمارتوں میں سبزہ زاروں اور مرغزاروں کا جو اہتمام کیا وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ اب سے کوئی چالیس برس پہلے جب انھوں نے اجمیری دروازے پر ہمدرد کی نئی عمارت بنوائی تو وہ عرصے تک اجمیری دروازہ اور آصف علی روڈ کی خوب صورت ترین عمارت رہی، اور آج بھی، جب وہاں بیسیوں عمارتیں بن گئی ہیں، ہمدرد کی عمارت نمایاں نظر آتی ہے۔ دلی کی جدید عمارتوں میں پہلی بار ہمدرد کی عمارت نے ثابت کیا کہ مشرقی و سطی، ہند اسلامی طرز تعمیر اور جدید طرز تعمیر کو یکجا کر کے حسن اور کار آمدگی کا نیا معیار قائم کر سکتے ہیں۔ اور لطف یہ کہ اتنی بڑی عمارت لیکن بوجھل پن کا نام و نشان نہیں، جب کہ دلی کی اکثر جدید عمارات میں یہ نقص دیکھا گیا ہے کہ وہ بہت بوجھل اور نفاذ آگیں معلوم ہوتی ہیں۔

عام انسانوں کی مدت حیات کے حساب سے شمار کریں تو حکیم صاحب بہت دن جیے۔ لیکن مجھے پورا یقین ہے کہ حکیم محمد سعید کی شہادت کا دردناک واقعہ نہ پیش آیا ہوتا تو وہ ابھی عرصے تک خدمت خلق اور خدمت علم میں مصروف رہتے۔ ڈھائی سال پہلے جب وہ اسٹول پر کھڑے ہو کر الماری سے کتاب نکال رہے تھے تو اتفاقاً توازن مختل ہونے کے باعث گر کر کولھے کی ہڈی توڑ بیٹھے تھے۔ ایک کم لوگ کی عمر اور دھان پان بدن۔ تا عمر آرام ہو آسانی

ہے مرحوم جب اسے انہیں پتی سے لگاؤ تھا تعجب نہ تھا۔ لیکن ہم سب کو یقین تھا کہ وہ چپک جاتی نہیں جس کی پتی حکیم عبدالحمید کو تھامی ہے۔ اور یہی ہوا شخص اپنی قوت ارادی، جفاکش زندگی کی ضابطہ بندی اور کام کی لگن کے بل بوتے پر وہ نہ صرف صحت یاب ہوئے، بلکہ اپنے معمولات میں یوں منہمک ہو گئے گویا کوئی بات ہی نہ تھی۔ بھائی کا مرنا اور وہ بھی اس طرح مرنا یہ اندازہ نہ تھا جسے ان کی عمر کا کوئی شخص سنبھال جاتا۔ بیوی کی موت کے بعد وہ یوں بھی کچھ بجھے سے رہنے لگے تھے۔ ایسے میں بھائی، اگرچہ وہ غیر ملک میں تھا ان کے لئے بڑا سہارا رہا ہوگا۔ میں جب تعزیت کے لئے حاضر ہوا تو ان کے چہرے پر تبسم تو وہی تھا لیکن آنکھوں میں زندگی کی وہ آگ اور دلچسپی کی وہ چمک نہ تھی جو حکیم صاحب کے چہرے بشرے کو اوروں سے ممتاز کرتی تھی۔ ظریفانہ انداز میں فرمایا کہ بھائی ہماری فائل کہیں دبی ہوئی ہے، ورنہ اسے ہی پہلے طلب ہونا تھا۔ اب ہماری بھی فائل جب مانگ لی جائے۔ جواباً میں نے دعائیہ جملے کہے، لیکن دل میرا بھی ڈر سے بھرا ہوا تھا۔ آخر چند مہینے بعد ان کی سنائی آ ہی گئی۔

حکیم صاحب کا نام میں نے سب سے پہلے کب سنا یہ یاد نہیں، لیکن وہ ۱۹۴۷ سے پہلے کے دن تھے اور تب سے آج تک ان کا نام، ہمدرد، دواخانہ، ہمدرد کی ترقیاں اور حکیم صاحب کے نام کی بلندیوں کی باتیں، یہ سب میرے اور میرے ہی کیوں ہندوستان کے اکثر لوگوں کے شعور کا حصہ ہیں۔ اجمیری دروازہ والا لال کنواں، وہ جس دن مطب کرتے تھے، لوگوں کو بیٹھنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ ان سے رجوع کرنے والوں میں ہر مذہب اور ہر عمر اور ہر طبقہ زندگی کے لوگ ہوتے تھے اور میں نے کبھی کسی کی زبان سے حکیم صاحب کے بارے میں تاخیر یا کم توجہی کی شکایت نہ سنی۔ سال کے بارہ مہینے ان کا معمول یکساں رہتا۔ دور جتوں بہت سے منصوبے، بے اندازہ بھاری ذمہ داریاں اس جان ناتواں کے کاندھوں پر کتنی اونچی تھیں، اس کا اندازہ ان لوگوں کو ہو سکتا ہے جو ارباب اقتدار کے قریب رہے ہیں یا جنھوں نے خود بڑی بڑی ذمہ داریاں اٹھائی ہیں۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ چھوٹے چھوٹے بھی کام اگر رہ گئے ہوں تو مجھے نیند ٹھیک سے نہیں آتی۔ لیکن حکیم صاحب کی درویشانہ طرز میں کہیں کوئی شکن جو ہر بھی شامل تھا کہ وہ اپنے تخت پلنگ پر علاوہ گرم موسم کے تذکرہ کے بغیر میٹھی نیند سوتے تھے۔ یہ ان کا قلب مطمئن ہی رہا ہوگا۔

حق تو یہ ہے کہ ہم جیسے لوگ تو ان کے مراتب کا اندازہ ہی نہیں کر سکتے، اللہ سے صرف دعا کر سکتے ہیں کہ ان کی درجات بلند سے بلند تر ہوں، ہمیں ان کی مفارقت برداشت کرنے کا حوصلہ ملے اور اللہ اپنے کرم سے ہم بیماروں کے لئے ان جیسا کوئی اور مسیحا پیدا کر دے

❖

آزاد بلگرامی (۱۷۰۴ تا ۱۷۸۵ء) اور سیالکوٹی مل وارستہ (۱۶۹۸/۱۷۰۳ تا ۱۷۶۶ء)

سیالکوٹی مل وارستہ کا نام فارسی مطالعات کی دنیا میں ان کے لغت "مصطلحات شعرا" کے باعث امر رہے گا۔ لیکن وہ لغت نگار کے علاوہ فارسی کے عمدہ شاعر، اور خود شعر فارسی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ ان کا حافظہ غیر معمولی تھا اور تحقیق میں وہ بہت محتاط بھی تھے۔ "مصطلحات شعرا" کہنے کو تو نسبتاً چھوٹا سا لغت ہے، لیکن بقول خود انھیں اس کی ترتیب و تالیف میں پندرہ برس لگے تھے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ معاصر ایرانی محاوروں اور استعمالات کو حاصل کرنے کی غرض سے ایران بھی گئے تھے۔

آزاد بلگرامی کا نام محتاج تعارف نہیں۔ وہ اٹھارویں صدی کے غیر معمولی اشخاص میں تھے اور انھوں نے مختلف علوم و فنون میں ایک عالم پر اپنی دھاک قائم کر دی تھی۔ آزاد بلگرامی نے فارسی شعرا کے تین تذکرے ترتیب دیے اور ان میں سے ایک کا نام "ید بیضا" رکھا تھا۔ جب وہ لاہور گئے تو وہاں مشہور فارسی شاعر شاہ عبدالحکیم حاکم لاہوری کو وہ تذکرہ اتنا پسند آیا کہ انھوں نے آزاد بلگرامی سے اس کی نقل حاصل کر لی۔ آزاد کی لاہور سے واپسی کے بعد کسی وقت وہ تذکرہ وارستہ سیالکوٹی کی نظر سے گزرا تو انھوں نے کہا کہ اس میں تو زید کے شعر عمرو کے نام سے درج کر دیے گئے ہیں۔ یعنی بہت سے اشعار کو جن شعرا سے منسوب کیا گیا ہے وہ ان کے ہیں نہیں۔ انھوں نے اپنی بات کے ثبوت میں مثالیں بھی دیں۔

یہ اطلاع جب آزاد بلگرامی تک پہنچی تو انھوں نے تذکرے کو دوبارہ بنظر غائر دیکھا اور جگہ جگہ وارستہ کی بات کو ٹھیک پایا۔ اغلاط کے پیش نظر انھوں نے وہ تذکرہ واپس لے لیا اور اعلان کیا کہ وہ دواوین کی عدم دستیابی کے باعث انتساب اشعار کی غلطیاں اس کتاب میں در آئی ہیں۔ لہٰذا جو صاحب اس کا مطالعہ فرمائیں، مصنف تذکرہ سے استصواب کر لیں۔

آزاد نے تو فراخ دلی اور علمی دیانت کا اظہار [illegible] لیکن ان کے بعض شاگردوں کو وارستہ کی بات بری لگی اور انھوں نے وارستہ پر بےجا اعتراضات کر کے اپنے استاد کی [illegible] کرنے کی کوشش کی۔

- [illegible] ایک [illegible] برس کی عمر میں [illegible] گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے اٹھ جانے سے انگریزی کا ایک صاحب طرز ادیب، مغربی تہذیب کا ایک بہت بڑا عالم، بنگالی ادب کا ماہر اور ایک اچھا انسان اور صاف گو دانشور ہمارے درمیان سے اٹھ گیا۔ لیکن ہمارے لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ ہمیں [illegible] کے ساتھ [illegible] رنجیدہ کیا۔ ہمیں ہندوستان سے بہت محبت تھی یہ [illegible] قابل سوال ہے۔ لیکن وہ انگریزوں کی آمد کو ہندوستان کے لئے نعمت اور خدائی انعام قرار دیتے تھے اور ان کی اس بات کو قبول کرنا بہر حال مشکل ہے۔ وہ مغربی تہذیب بالخصوص انگریزی تہذیب کے بہت بڑے ماہر تھے۔ لیکن انہوں نے یہ مہارت اپنے قومی تشخص کو ضائع کر کے حاصل کی تھی۔ تھے وہ بہر حال بہت بڑے ادیب اور عالم۔ اور [illegible] کر [illegible] لیکن پھر بھی ان کے جانے سے ایک خلا پیدا ہو گیا۔
- گزشتہ دنوں پارسی اسٹیج اور ڈراما کے بہت بڑے ماہر فن کار ماسٹر فدا حسین کا مراد آباد میں کوئی سو برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ وہ [illegible] بھی تھے اور انہوں نے کئی فلموں میں بھی کام کیا تھا۔ موسیقی کے بھی ماہر تھے [illegible] تھے اور قوالی اور چہار بیت ان کے مخصوص [illegible] تھے۔ ان کے انتقال سے پارسی تھیٹر کی آخری یادگار اور ایک بڑا فن کار ہم سے چھن گیا۔
- جون ایٹو Jun Eto کو جاپان اور مشرق بعید کے ادبی حلقوں میں بے باک اور صاف گو انصاف پسند ادبی نقاد کی حیثیت سے غیر معمولی شہرت اور عزت حاصل تھی۔ افسوس کہ [illegible] ہوئے انہوں نے طویل بیماری سے تنگ آکر خود کشی کر لی۔ اس کی عمر چھیاسٹھ (۶۶) برس کی تھی۔
- جدید شاعر کرشن ادیب کا ۷۵ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کا مجموعہ "آواز کے سائے" کچھ دن ہوئے شائع ہوا تھا۔ غزل اور نظم دونوں میں انہیں کمال حاصل تھا۔

ادارہ پسماندگان کے غم میں سوگوار ہے۔

- ہم یوپی اور شمالی ہند کے "قومی زبان" [illegible] کہتے ہیں کہ اردو ہماری ہے اور اس کی "موت" پر ماتم کرنے کا حق بھی ہمارا ہے۔ اردو ہم کیسے پڑھیں اور پڑھائیں، کوئی پڑھانے والا نہیں، پڑھائیں تو نوکری نہیں ملتی۔ اسکول میں کتاب نہیں ملتی وغیرہ وغیرہ۔

ذرا یوپی سے باہر نکل کر دیکھئے۔ مہاراشٹر [illegible] پچھلے کچھ برس سے مسلسل ہائر سیکنڈری اسکول امتحان میں سارے صوبے میں اول پوزیشن لانے والے طلبہ اردو میڈیم اسکولوں کے بچے ہیں۔ ۱۹۹۹ میں [illegible] اسکول [illegible] کے طالب اقبال مستری نے ۹۶ فی صدی سے زیادہ نمبر لا کر سارے صوبے کے ہائر سیکنڈری اسکولوں میں اول پوزیشن حاصل کی۔ ۱۹۹۸ [illegible]

میں [illegible] اور ۱۹۹۸ میں [illegible] نے اردو میڈیم سے امتحان دے کر سارے صوبے میں اول پوزیشن حاصل کی۔ قابل ذکر ہے کہ یہ ایرانی بچوں کے والد ایران سے آکر یہاں [illegible] اردو زبان اور تہذیب کا [illegible] لیا گیا۔

- اب ایک بار پھر یوپی میں آئیے۔ ۱۹۹۹ کے ہائی اسکول امتحان میں [illegible] سلطانہ [illegible] نے اعلیٰ کامیابی حاصل کی اور سارے یوپی میں [illegible] آگئیں۔ ہم [illegible] مبارکباد دیتے ہیں۔ لیکن افسوس صد افسوس کہ ان میں سے کسی کو بھی اردو نہیں آتی۔ کون کہتا ہے کہ مسلمانوں کی زبان اردو ہے؟ یوپی میں تو [illegible] کے تعلق سے [illegible]

[illegible] اردو [illegible]

- [illegible] اہتمام [illegible] شاعری [illegible] کرتے ہیں [illegible] "[illegible]" کے [illegible] کراچی میں [illegible] ہے۔
- خالد جاوید کے افسانوں کا مجموعہ "برے موسم میں" جلد ہی شائع ہونے والا ہے۔
- شمس الرحمن فاروقی ان دنوں "داستان" پر اپنا کام [illegible] ہوئے ہیں۔ داستان پر کتاب پانچ جلدوں میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوگی۔ پہلی جلد عنقریب شائع ہونے والی ہے۔

[پہلی جنگ عظیم کے لائے ہوئے تہذیبی المیوں نے یورپی مفکروں کو جھنجھوڑا کہ وہ اس بات پر دوبارہ غور کریں کہ مغربی سائنس اور تہذیب انھیں کہاں لئے جا رہے ہیں۔ اس پس منظر میں سرریلزم کے بانیوں کے حسب ذیل خیالات ملاحظہ ہوں۔ اس اقتباس کے پڑھنے والوں کو جگہ جگہ اقبال کے شعر یاد آئیں تو حیرت کی بات نہیں۔]

دستہ ئفسکی کا قول ہے کہ "یہ بات بہت پر لطف ہے کہ دو اور دو چار ہوتے ہیں، لیکن اگر تمام اشیا کی تعریف کی جائے، جیسا کہ ان کا حق ہے، تو میں یہ بھی کہوں گا کہ یہ کہنا بھی بہت مزے دار ہے کہ دو اور دو پانچ ہوتے ہیں۔"

انسان کا علم اس تناسب سے نہیں آگے بڑھا ہے جس تناسب سے اور چیزوں کی ترقی ہوئی ہے۔ انسان اپنی دانش کو استعمال کر کے اور اپنی منطقی صلاحیتیں بروئے کار لا کر کے دنیا کو بدل ڈالنے کا کام تو کر لیتا ہے، لیکن وہ خود کو بدلنے کی مہم میں بالکل نااہل ثابت ہوا ہے۔ وہ اصلاً ایک وحشی کی طرح ہے، جو نت نئی مشینیں استعمال کر لیتا ہے، لیکن اسے ان مشینوں کی داخلی باریکیوں کے بارے میں کچھ نہیں معلوم۔ وہ ان کے تفاعل کے بارے میں صرف ظن و تخمین بھر کی معلومات رکھتا ہے۔ اس سے بدتر یہ کہ انسان انھیں مشینوں کا غلام ہو کر رہ گیا ہے جنھیں وہ خود ہی کثیر تعداد میں بناتا ہے۔ وہ اپنے تہذیبی شعور کا آغاز ان مشینوں کی محبت اور پرستش سے شروع کرتا ہے، بالکل اسی طرح، جس طرح کوئی غیر مہذب انسان اپنے بتوں اور دیوتاؤں کی پوجا کرتا ہے۔ وہ ان گونگے بہرے دیوتاؤں سے التجا کرتا ہے کہ میری زندگی کا تار و پود تیار کر دو، میری زندگی میں تغیرات بپا کر دو۔ لیکن دیوتا کہاں سنتے ہیں؟ وہ تو اپنے پرستار کی غلامی کا احساس اور بھی شدید کرتے جاتے ہیں۔ اور اس اندھی دوڑ کے اختتام پر انسان ایک تازہ جنگ کے انہدام کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ کیا خوب ترقی ہے! انسان خوبصورت پنجرے تشکیل دیتا ہے کہ فطرت کی طاقتوں کو محبوس کر لے۔ وہ اس مہم میں کامیاب بھی ہوتا ہے، لیکن وہ اس بات کا احساس نہیں کرتا کہ وہ خود اپنے کو بھی اسی قفس میں منتقل کر رہا ہے۔ اب وہ کتنا ہی چیخے چلائے، قفس کی تیلیوں کو جھنجھوڑے، گڑگڑائے، لیکن وہ سلاخیں اس کی کوششوں کو ناکام بنا دیتی ہیں، کیوں کہ انھیں ایک کامل، صاحب عقل وجود نے کامل مشقت کے نتیجے میں تعمیر کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ سائیکی کا وجود اس کی تخلیقات میں اتنا نہیں، جتنا خود اس کے اندر ہے۔ انسان نے ایک بھیانک تمدن اس وجہ سے پیدا کیا ہے کہ وہ ایک ایسا شیطان بن گیا ہے جس کے صرف دماغ ہی دماغ ہے اور جس کی صلاحیت تعقل مفلوج ہو چکی ہے۔

موریس نادو (ترجمہ رچرڈ ہاورڈ)، ۱۹۸۹

شب خون

اکتوبر ۱۹۹۹

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
مطبع: بہار گو پریس، الہ آباد
فی شمارہ: بیس روپے

سرورق: چودھری ابن النصیر
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۳۰
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: دو سو روپے

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

ظفر اقبال

دل کے اندر جی سکتی ہے مر سکتی ہے
خواہش خود مختار ہے کچھ بھی کر سکتی ہے

میں نے کھول دیا ہے جتنا سا دروازہ
ساری دنیا اب اس میں سے گزر سکتی ہے

چہروں کی چادر سی بچھا رکھی ہے میں نے.
اس میں سے کوئی صورت بھی ابھر سکتی ہے

تنکا تنکا جمع کیا تھا میں نے جس کو
اب وہ ذات کسی بھی وقت بکھر سکتی ہے

گری ہوئی مخلوق بھی اٹھ سکتی ہے کسی دن
چڑھی ہوئی ندی بھی کبھی اتر سکتی ہے

تبدیلی اچھی بھی آسکتی ہے مجھ میں
حالت ہے یہ کسی بھی روز سنور سکتی ہے

چاروں سمت چھلکنے لگ جائے رہ رہ کر
آنکھ اس کے منظر سے اتنی بھر سکتی ہے

ایک مسافر کی صورت میری یہ محبت
چلتے چلتے تھک جائے تو ٹھہر سکتی ہے

میں بھی ظفر ہر بات سے منکر ہو سکتا ہوں
وہ بھی اگر چاہے تو صاف مکر سکتی ہے

مرے شش جہات کی ہاؤ ہو کے علاوہ ہے
یہ جو شور ہے تری آرزو کے علاوہ ہے

وہ جہاں ہے اس نے کہاں چھپا کے رکھا ہوا
جو ہمارے آپ کے رنگ و بو کے علاوہ ہے

مجھے اب بھی اس کی تلاش ہے جو کہیں نہیں
جو ملا ہے مجھ کو وہ جستجو کے علاوہ ہے

یہ طلسم خانۂ خواب ہے کہ ہے اور کچھ
یہاں جو بھی کوئی ہے رو بہ رو کے علاوہ ہے

کوئی دشمنی کسی دوستی میں چھپی ہوئی
کہ عدو بھی ہے تو یہاں عدو کے علاوہ ہے

کسی اور طرح کی جوڑ جمع ہے اس طرف
کہ وہاں تو کام ہی سب رفو کے علاوہ ہے

کسی نام پر کسی اور نقش کا ہے گماں
کوئی شکل اور بھی ہو بہ ہو کے علاوہ ہے

کوئی زاویہ ہے تمام زاویوں سے الگ
کوئی اک طرف کہیں سو بہ سو کے علاوہ ہے

کوئی ایک بات کچھ اس طرح کی بھی ہے ظفر
جو کسی بھی سطح کی گفتگو کے علاوہ ہے

ظفر اقبال

خیال اندر خیال کرنا پڑے گا اس کو
معاملہ حسب حال کرنا پڑے گا اس کو

میں طائر خواب ہوں اگر مجھ کو پھانسنا ہے
تو جسم سارا ہی جال کرنا پڑے گا اس کو

بہت وہ اہل کمال خود کو سمجھ رہا ہے
تو ایک یہ بھی کمال کرنا پڑے گا اس کو

جواب درکار ہے تو کیسی انا پرستی
وہ جو بھی کچھ ہے سوال کرنا پڑے گا اس کو

نہیں ہے سارا ہی کر گزرنے کی موج میں، تو
کہیں کہیں، خال خال کرنا پڑے گا اس کو

رہی نہیں نقد کی اگر کوئی حیثیت ہی
تو مال کے بدلے مال کرنا پڑے گا اس کو

اسے ہی میری طرح کا ہونا ہے یا پھر اک دن
مجھے بھی اپنی مثال کرنا پڑے گا اس کو

اگر محبت کو زندہ رکھنا ہی چاہتا ہے
تو میرا جینا محال کرنا پڑے گا اس کو

میں سوچتے سوچتے ظفر تھک گیا ہوں آخر
مجھے یہیں پر نڈھال کرنا پڑے گا اس کو

کھلتے ہیں جب آشفتہ بیانی کے معانی
میں ڈھونڈنے لگتا ہوں معانی کے معانی

آتی گئی انجام کے نزدیک تو آخر
ہوتے گئے معدوم کہانی کے معانی

جب تک کہ سمندر سے میں باہر نہیں نکلا
پوشیدہ ہی مجھ سے رہے پانی کے معانی

آدھا یہاں پہنچا ہوں تو باقی ہوں وہیں پر
ہیں اب کے یہی نقل مکانی کے معانی

افشا نہیں مجھ پر سفر خواب کا مطلب
روپوش رہے مجھ سے روانی کے معانی

یونہی تو یہ امید نہیں باندھی ہے اس پر
ہوں گے ہی کچھ اس تازہ گمانی کے معانی

بازار محبت جو ہوا تیز تو ہم کو
کچھ کچھ سمجھ آئے ہیں گرانی کے معانی

اشعار سے ہٹ کر بھی سنو کچھ مری باتیں
لکھے سے زیادہ ہیں زبانی کے معانی

اسرار کئی ہیں، ظفر اس نقش کے اندر
ہوتے ہیں بہت ایسی نشانی کے معانی

ظفر اقبال

اہل دنیا سے تو اتنا ربط کیا رکھتے تھے ہم
اپنے اندر ہی کوئی محشر بپا رکھتے تھے ہم

تیسرے کی بھی قسم دیتے نہیں، ورنہ یہاں
ایک اپنے ساتھ کوئی دوسرا رکھتے تھے ہم

موڑتی تھی رخ ہمارا چاہتی تھی جس طرف
اس فضا میں ایک اپنی بھی ہوا رکھتے تھے ہم

کیا زمانہ تھا کہ قبل از شام ہی اس کے سمیت
ساری اشیائے ضرورت اپنی لا رکھتے تھے ہم

کام سارا کر بھی لیتے تھے، مگر کیا جانے کیوں
دوسرے دن کے لیے بھی کچھ اٹھا رکھتے تھے ہم

شور ہوتا تھا ہمارا اور ہی انداز کا
گھر میں رہ کر بھی اسے کیا بے صدا رکھتے تھے ہم

رہ گیا ہے اک خیال خام ہی اس کی جگہ
اپنے چاروں سمت جو اک خواب سا رکھتے تھے ہم

رابطہ کچھ بھی نہیں تھا اس کے ساتھ اپنا، مگر
باوجود اس کے بھی کوئی سلسلہ رکھتے تھے ہم

دن بھر اس پر ہی بسر اوقات کرتے تھے ظفر
رات کا جو ایک ٹکڑا سا بچا رکھتے تھے ہم

جلدی ہی ٹل گئی جو مصیبت ہی نہیں تھی
ایسے ہے جیسے اب کے محبت ہی نہیں تھی

صحرا کی سمت عزم سفر کر چکے جو ہم
دیکھا تو سر میں اگلی سی وحشت ہی نہیں تھی

مصروفیت ہی اتنی رہی کار عشق میں
ہم کو وصال یار کی فرصت ہی نہیں تھی

دل سے نکل گئی جو تمنا ہی تھی کہاں
سر سے گزر گئی جو قیامت ہی نہیں تھی

تحریر خواب وصل میں پڑھتا بھی کس طرح
خالی ورق پہ کوئی عبارت ہی نہیں تھی

پایان کار جو بھی تھا اس کا رروبار پر
کچھ فخر بھی تھا ہم کو ندامت ہی نہیں تھی

اس جور نا روا کا سبب اس سے پوچھتے
اتنی تو اس کے سامنے ہمت ہی نہیں تھی

جس سے نکالنے کا ہمیں حکم تھا یہاں
اس شہر میں تو اپنی سکونت ہی نہیں تھی

کہ ہے محبت اس سے غلط وقت پر ظفر
فی الحال اس کو اس کی ضرورت ہی نہیں تھی

ظفر اقبال

سفر کا اپنے بہانہ ہی اور ہوتا ہے
یہ قافلہ تو روانہ ہی اور ہوتا ہے

بھرے جہاں سے الگ ہے مدار بھی اپنا
ہمارے ساتھ زمانہ ہی اور ہوتا ہے

امید رکھتے ہیں اس چشم ناز سے جس کا
خطا بھی ہو تو نشانہ ہی اور ہوتا ہے

کبھی سنو تو ہم ایسے ہوا پرستوں کا
ترنم اور ترانہ ہی اور ہوتا ہے

ہمیشہ رہنا کسی کے لہو کی گردش میں
کچھ اپنا ٹھور ٹھکانہ ہی اور ہوتا ہے

جہاں وہ زلف بکھرتی ہے آج کل جا کر
وہ شام اور وہ شانہ ہی اور ہوتا ہے

پڑے پڑے ہی بدلتا ہے منظر معنی
بیاں نہ ہو تو فسانہ ہی اور ہوتا ہے

فغاں بھی کرتے ہیں آواز بھی نہیں آتی
کہ اپنا شور شبانہ ہی اور ہوتا ہے

وفا ہے گھر سے بھی لازم مگر دلوں میں ظفر
محبتوں کا تو خانہ ہی اور ہوتا ہے

اگر منہ نہ موڑو ہماری طرف
تو دیکھیں گے ہم کیا تمہاری طرف

یہاں دوسرے بھی جو موجود ہیں
تو کیوں گھیر رکھی ہے ساری طرف

گھما کر پڑے گا اسے دیکھنا
کہ ہے کون سی سب سے پیاری طرف

دہائی کسی روز اپنے لیے
کبھی اس کی خاطر ابھاری طرف

ہم اس کے طرف دار جب سے ہوئے
ہوئی ساری طرفوں سے عاری طرف

ہرا ہونے والا ہے موسم ابھی
کہیں اگنے والی ہے کیاری طرف

کبھی رک گئی تھی جو آغاز میں
وہی آج ہوتی ہے جاری طرف

خدا نے فلک سے ہمارے لیے
یہ ہے کس طرف سے اتاری طرف

ظفر ہم نے بھی اتنے اطراف کے
کہیں بیچ میں سے گزاری طرف

بلراج کومل

پرچم جل رہے ہیں

چاروں جانب پرچم تھے
ایک جلا تو ہم نے سوچا:
حادثہ تھا
یہ تو کوئی
دوسرا بھی،۔۔۔ خاک ہوا تو خیال آیا
حادثہ تھا
یہ بھی کوئی
تیسرا، چوتھا، پانچواں جب
بالترتیب جلتے گئے
اک ناداں رہرو چلایا:
"جلنے والے ہمیں تو تھے
ہم پرچم تھے
میری ماں اور میرا باپ
ننھا منا میرا بھائی اور میری گڑیا سی بہن
اور بھی تھے کچھ میرے اپنے
سبھی جلے اور راکھ ہوئے
وہ جو ذرا
ہٹ کے کھڑے تھے
سب کے سب تھے تماشائی
ناوابستہ، سب محفوظ
میں زندہ ہوں
میں پرچم ہوں
اپنے گھر کے جلنے پر
شعلوں میں گم ہونے تک
لہراؤں گا۔"

آخری باب

میں نے دشمن قبیلے کو
تاراج کرتے ہوئے
باب اوّل لکھا
جب مرا
رنگ نصرت میں لپٹا قبیلہ
ہوا ایک سے دو میں تقسیم
تو دوسرا باب میں نے لکھا
ایک سے دو ہوا
دو سے پھر چار
اور چار سے آٹھ
اک سلسلہ تھا جو بڑھتا گیا
ایک تاریخ تو ہو چکی ہے رقم
کل ابواب میں
جو بھی باقی بچا
خار و خس کی طرح
آج سب بہہ گیا

سید امین اشرف

ملی خوشی جو ذرا سی عذاب پلنے لگا
جو حادثہ نہیں گذرا وہی مچلنے لگا

یہ خوب و زشت بھی لگتے ہیں ایک جیسے کیوں
نظر وہی ہے مگر زاویہ بدلنے لگا

چھلک رہی تھی نظر وضع احتیاط میں بھی
تہ شباب زرِ آرزو اُبلنے لگا

غزالِ وقت کی محشر خرامیوں کا سماں
زمیں دراز ہوئی، آسماں پگھلنے لگا

تمام جبر تھا گل پر ہوا نہ آنے تک
نظر پڑی تو وہی شاخ شاخ چلنے لگا

یہ کائنات کسی دھند میں بکھرتی ہوئی
حد کمال یہ تھا آفتاب ڈھلنے لگا

جو وحشتیں تھیں تو بے سمتی صدا بھی تھی
خروشِ نغمۂ بے دشت و در سنبھلنے لگا

چہک رہا تھا خوشی سے پرند جنگل میں
یہ کیا ہوا کہ سر کوہسار جلنے لگا

کھلے تھے سرو سمن برف برف تھیں آنکھیں
شرارۂ نفسِ گرم ہاتھ ملنے لگا

قریب ہے رگ جان جمال سے فطرت
کلی مہکنے لگی ہے، شجر بھی پھلنے لگا

نہیں یہ عشق و لآسائی جمال ہے یہ
کسی نے دیکھ لیا اور جی بہلنے لگا

سر بازار جاں بھولے ہوئے اوراق رکھتے
کہ یادوں سے حساب دوستاں بے باق رکھتے

وہی جو کچھ نہیں رکھتے، انھیں کا کارنامہ
تہ جیب و گریباں انفس و آفاق رکھتے

خراب درد کو آتا ہے سب کا درد ہو
عجب ناداں ہیں جو اس زہر کا تریاق رکھتے

تمنا کو رہین کار بے مصرف نہیں
کہ ہم خود سے چھپا کر گرمیِ عشاق رکھتے

وہ اکثر یاد آتا ہے قلق لیکن نہیں
ہوا پر دل، ہتھیلی پر چراغ طاق رکھتے

سلطان اختر

طلسم خانۂ دل میں ہے چار سو روشن
مری نگاہ کے ظلمت کدے میں تو روشن

بہت دنوں پہ ہوئی ہے رگ گلو روشن
سناں کی نوک پہ ہوجائے پھر لہو روشن

تمام رات میں ظلمات انتظار میں تھا
تمام رات تھا مہتاب آرزو روشن

میں اپنے آپ سے ہی جنگ کرتا رہتا ہوں
کہ مجھ پہ ہوتا نہیں اب مرا عدو روشن

عجیب شور منور دل و دماغ میں ہے
مرے لہو میں ہے یکن صدا ے ہو روشن

سفر سفر میرے قدموں سے جگمگایا ہوا
طرف طرف ہے میری خاک جستجو روشن

بہار آئی تو آنکھوں میں خاک اڑنے لگی
نہ کوئی پھول کھلا اور نہ رنگ و بو روشن

میں تیرگی کے سمندر میں ڈوب جاتا ہوں
وہ جب بھی ہوتا ہے اب میرے رو برو روشن

یہ اور بات کہ اختر حویلیاں نہ رہیں
کھنڈر میں گم تو نہیں اپنی آبرو روشن

پچھلا موسم جب یاد آئے
سب کو سب کا سب یاد آئے

بوڑھوں کو چوپال کی رونق
بچوں کو مکتب یاد آئے

پھولوں جیسا چہرہ اسکا
کلیوں جیسے لب یاد آئے

اپنے آپ کو سوچ رہا تھا
تم تو بے مطلب یاد آئے

جب جب وقت نے کروٹ بدلی
لوگوں کو مذہب یاد آئے

رات کے قصے دن کے فسانے
تم کو دیکھ کے سب یاد آئے

ہنستے ہنستے رونے لگے ہم
اپنے آپ کو جب یاد آئے

اس کی سوچ میں گم ہو جاؤں
جب جب شام طلب یاد آئے

سب کچھ جوں کا توں ہے اختر
ایسے میں کیا رب یاد آئے

وہاب دانش

غرض نشاط

بندے!
بیانیہ ــ مگر بند و کا ہو
سیاہ حاشیے
یا گھور دائرے کا
تمہاری عافیت اور
خیر قاری اس میں ہے
کہ انجام عیاں ہو
آئینے کی طرح نہیں
منہ پھٹ
عکس دراز!
بلکہ ناریل کی طرح
سفیدی بند
مہر بہ لب
تر و تازہ گنگا جلی سے
لبالب
کہ ذرا سا کھلے
تو سرور آجائے
وفور آجائے

تیرا نام

نارس
لیتا ہوں میں کیا؟
تیرا نام
صبح صبح یا شام
تیرے آگے جوڑے
ہاتھ
موڑے پانوں
بستہ لب
تو سنتا ہے
میں جپتا ہوں جو
دانے
آٹھوں پہر
ساتوں دن
تیرے آگے
بے وجود
نارس لیتا ہوں میں کیا؟
تیرا نام!

پا بہ فرار

زمیں
تیری کشش
پا بہ گل
آسماں
تیری کشش
پا بہ کنار
اور میں
تیری کشش سے
پا بہ شرار
اور تو
میری کشش سے
پا بہ فرار
ہے پالن ہار
پروردگار

رونمائی

قسم لے لو
سچ کہہ رہا ہوں
ورائے سماں
اور ثرائے زمین کی
اسے بے لباسی میں دیکھ:
آئینہ جھوٹ بولے تو بولے
سفیدی مکرنے پہ آئے تو آئے
کوئی پوشا پوشی
نظر میں نہ آئی
سمائی تو بس
برہنہ برہنہ
رونمائی
دریچی شاکلائی

وہاب دانش

سراپا بشر ہے

سراپا شر رہے
مرے بعد آئیگا وہ جو
ہمہ سر بہ سر ہے
مرے بعد آئیگا وہ جو
بڑا تیز تر ہے
مرے بعد آئیگا وہ جو
ترے دشت امکاں کی فصلیں
ترے نیل گوں کی کشائیں
ترے قوس قزح کی باہیں
تری چاندنی کاٹنے
آئے گا وہ
تیری مٹی میں
اپنی نمو بوئے گا وہ
سراپا شر رہے
سراپا شر ہے

خواب کمرے کے اندر چلے

کھلا ہے دریچہ
تماشہ تو تجسیم آئے
نگاہوں کو شستہ کرے
فرحت دید
فرط نظارہ سے
آنکھوں سے غرفہ کرے
جھانکنے دو وہاں تک ـــــ جہاں
برہنہ راس ہنستا ہوا
ایک سورج کھڑا ہے
کھلا ہے دریچہ تو
کیوں دھوپ سمٹی
پرائی کھڑی ہے
نظارے میں شامل تماشہ کرے
خواب کمرے کے اندر چلے

مانسرائے اتروں

سونا تیرا
مٹی میری
پارس تو
میں ذرہ
لمس ترا مل جائے
رنگ میرا کھل جائے
ساگر تیرا
بوندیں تیری
موتی تو
مین سیپی
نس نس لہرائے
پنکھ میرا کھل جائے
نیل گگن تو
جھیل ملن میں آؤں
کمل کمل پہ جھوموں
لہر لہر اتراؤں
اے پانی پرواہی
اے گنگے نرواہی
مانسرا میں اتروں
پنکھ پسارے ستھروں ــــ یاں اڑ جاؤں

خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی!

نصیر احمد ناصر

ہمیں خبر ہے
ہمارے درمیان بے خبری کی دھند پھیلی ہوئی ہے
تلاش کے راستے پر چلتے ہوئے
ہمارے قدم اپنی منزل نہیں دیکھ پاتے
تمہارا اندر میری نظموں سے زیادہ خوبصورت اور اجلا ہے
مگر میری عینک کے شیشے روز بروز دبیز ہوتے جا رہے ہیں
پتہ ہے ہمیں لکھتے ہوئے
نظمیں اور کہانیاں بے لفظ کیوں ہو جاتی ہیں
وہ ہماری جائے پیدائش، تاریخ اور عمر جاننا چاہتے ہیں
انھیں کیا معلوم!
خواب نہ پیدا ہوتے ہیں نہ مرتے ہیں
ان کا اندراج کسی رجسٹر میں نہیں ہوتا
میں نہیں جانتا
تم نے کب خواب کی انگلی تھامے ہوئے
نیند میں چلنا سیکھا
لیکن میں وہ خواب ہوں
جسے آج تک کسی نے نہیں دیکھا
میں تو اس روز ہی مر گیا تھا
جس روز باپ نے ماں کے حاملہ پیٹ پر ٹھوکر لگائی تھی
مگر میں قبر کے اندر بڑا ہوتا گیا
اتنا بڑا کہ ماں مجھے سر جھکائے بغیر دیکھ سکتی ہے
ایک بار کسی کی تصویر کھینچتے ہوئے
کیمرہ میرے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گیا تھا
تب مجھے پتہ چلا
کہ خواب روشنی میں سیاہ کیوں ہو جاتے ہیں
انھیں ایکسپوز کرنے کیلئے اندھیرے کا محلول کیوں ضروری ہے
روشنی تاریکی ہی میں نظر آتی ہے
ہم وہ نہیں جو دکھائی دیتے ہیں

ہماری جگہ کوئی اور ہوتا ہے
ہمارا کاسٹیوم پہنے ہوئے
بہتے پانی کی کوئی شکل نہیں ہوتی

شکلیں ہماری آنکھ میں ہوتی ہیں
خواب دیکھنے کیلئے
نیندوں کی نہیں آنکھوں کی ضرورت ہوتی ہے
پروٹوزون (PROTOZOAN) سے منش تک
کئی ہزار ملین سالوں کی ارتقائی نیند
محض آنکھیں کھولنے کا عرصہ ہے
موت اور زندگی میں محبت کا فاصلہ ہے
جسے ناپنے کیلئے ہم عمر کا پیمانہ استعمال کرتے ہیں
اور جینے کا ڈھونگ رچاتے ہیں
لیکن محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی
یہ تو ایک نامعلوم انت سے
دوسرے نامعلوم انت تک موجود ہے
ہم جہاں سے اسے دریافت کرتے ہیں
وہیں پر اپنی اپنی حد مقرر کر لیتے ہیں
اور اسے ناموں اور رشتوں میں تقسیم کر دیتے ہیں
اداسی ہمارے علم اور تجربے سے کہیں زیادہ ہے
اسے پھیلنے دو!
رنگوں، پھولوں اور تتلیوں کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا
سکتا
پرندوں، پودوں اور اچھے لوگوں سے باتیں کرنے کیلئے
خاموشی سے بہتر کوئی اظہار نہیں
کوئی بات اپنی عمر سے بڑی نہیں ہوتی
کیا خبر ہم کس عظیم خواب کی بیداری میں ہیں
اور کوئی ہمیں کائناتی آنکھ سے دیکھ رہا ہو
پرم آتما کو خواب دیکھتے ہوئے ڈسٹرب مت کرو!!!

نصیر احمد ناصر

نیند سے باہر گرا خواب

ہماری نیند سے باہر
کہیں اک خواب جلتا ہے
کہیں آنسو چمکتے ہیں
کہیں مہتاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں سورج نکلتا ہے
کہیں کالی کلوٹی رات پھرتی ہے
کہیں چھپ کر دیا کوئی
پسِ محراب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں اجلے پرندے ہیں
کہیں خونی درندے ہیں
کہیں یادوں کا جنگل ہے
کہیں صحرا، کہیں جل ہے
کہیں بر قاب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں بادل برستے ہیں
کہیں آنکھیں ترستی ہیں
کہیں دل کے سمندر میں
کوئی بے آب جلتا ہے

ہماری نیند سے باہر
کہیں دو پھول کھلتے ہیں
کہیں ہم روز ملتے ہیں
کہیں سب زخم سلتے ہیں

ہماری نیند سے باہر
کہیں اک بام روشن ہے
کہیں اک باب جلتا ہے
کہیں پنہاں، کہیں ظاہر
ہماری نیند سے باہر
کہیں اک خواب جلتا ہے

ایک پرندہ نظم

پرندے آ
مرے ہونٹوں کی شاخوں پر
مرے الفاظ پیلے ہو چکے ہیں
انھیں شاداب ہونے کی بشارت دے

پرندے آ
مری آنکھوں کے پنجروں میں
مرے سب خواب نیلے ہو چکے ہیں
انھیں اب دفن کرنے کی اجازت دے

پرندے آ
مرے آنگن کے گملوں میں
مسلسل بارشوں سے پھول گیلے ہو چکے ہیں
انھیں اپنے پروں کی نرم زرمیلی تمازت دے

پرندے آ
مرے بچوں کی بانہوں میں
ادھوری خواہشوں کے جال میں الجھے
یہ ننھے ذائقے کڑوے کسیلے ہو چکے ہیں
انھیں حیرت بھری معصوم سی کوئی شرارت دے

پرندے آ
مری نظموں کے مصرعوں میں
یہ کچلے پھل رسیلے ہو چکے ہیں
انھیں اب ٹوٹ گرنے کی سعادت دے

نصیر احمد ناصر

ابھی اک خواب باقی ہے

ابھی جگنو نہیں روٹھے
ابھی آنسو نہیں ٹوٹے
ابھی سورج نہیں جاگا
ابھی تارے نہیں ڈوبے
ابھی مہتاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی منزل نہیں آئی
ابھی رستہ نہیں ٹھہرا
ابھی جنگل نہیں گزرا
ابھی دریا نہیں اترا
ابھی گرداب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

ابھی طوفان نہیں ٹھہرا
ابھی آنکھوں میں جل تھل ہے
ابھی سینے میں ہلچل ہے
ابھی کھڑکی میں بارش ہے
ابھی کمرے میں بادل ہے
ابھی برفاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

ابھی قصہ ادھورا ہے
ابھی پوری کہانی ہے
ابھی سارا بڑھاپا ہے
ابھی آدھی جوانی ہے
ابھی اس پار جانا ہے
ابھی جھیلوں میں پانی ہے
ابھی رستے میں دلدل ہے
ابھی پایاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

تم نے اسے کہاں دیکھا ہے

کبھی تم نے دیکھا ہے
خوابوں سے آگے کا منظر
جہاں چاند تاروں سے روٹھی ہوئی
رات اپنے برہنہ بدن پر
سیہ راکھ مل کر
الاؤ کے چاروں طرف ناچتی ہے

کبھی تم نے جھانکا ہے
پلکوں کے پیچھے
تھکی نیلی آنکھوں کے اندر
جہاں آسمانوں کی ساری اداسی
خلا در خلا تیرتی ہے

کبھی تم نے اک دن گزارہ ہے
رستوں کے دونوں طرف ایستادہ
گھنے سبز پیڑوں کے نیچے
جہاں دھوپ اپنے لیے
راستہ ڈھونڈتی ہے

کبھی تم نے پوچھا ہے
چلتے ہوئے راستے میں
کسی اجنبی سے
پتہ اس کے گھر کا
ہوا جس کے قدموں کے مٹتے نشاں چومتی ہے
نگر در نگر گھومتی ہے

من موہن تلخ

آگے تری مرضی ہے، کہ اے عمر ہمیں کیا
باتوں ہی میں سب کٹ گئی، اب بول۔ چلیں کیا؟

ممکن ہے کہ ہلکا بھی ہو جی کہہ کہ کسی سے
مشکل تو مگر یہ ہے کہیں کیا نہ کہیں کیا

مانا کہ ہے اپنا ہی بھلا سب کے کہے میں
لگتی نہیں آواز ہی اچھی تو سنیں کیا

منظور نہیں جو بھی ہوا سب لے جائیں
جلتے ہیں بس اندر سے، دھواں بن کے اٹھیں کیا

شاید کہ نہیں کوئی صدا آئے تو کیا آئے
جب تک نہ صدا آئے تو اسرار کھلیں کیا

آواز کے ہر ایک بھنور سے تو اُبھر آئے
اب چپ کے ہیں گرداب تو تکتے میں رہیں کیا

کہنا بہت آساں ہے کہ یہ کیا ہوا جینا
پودوں کی طرح سانس بھی چپکے سے نہ لیں کیا

کاٹ آئے ہیں جیسی بھی شکنجے سی یہ اب تک
کچھ اور ہے جینا تو اسے اور کسیں کیا

حیران ہیں سب کیوں کہ گنواتے ہیں کسے ہم
گم ہو گئے ہیں خود کو بھی آواز نہ دیں کیا

تم دخل نہ دو تلخ جو ہوتا ہے کہیں کچھ
کاہے کو یہ سنتا ہے کسی سے کہ۔ تمھیں کیا

تلخ جو نوائے دل ماورائے ہستی ہے
اس کا مول یہ جانو، زندگی بھی سستی ہے

آج اس خموشی کو طبع پھر ترستی ہے
جس میں ڈوب جانا بھی اک جوازِ ہستی ہے

جانے کوئی کب آئے اور کب چلا جائے
اپنی زندگی جیسے، گم شدوں کی بستی ہے

داستاں ہم ایسوں کی ہو بیاں تو پھر یوں ہو
موت پر یہ ہنستے ہیں زیست ان پہ ہنستی ہے

فکر اور جذبے کا ڈھونڈھتا ہوں وہ سنگم
جس کی خامشی میں بھی اک نوا پرستی ہے

زندگی نے یوں توڑا، ذہن تک نہیں چھوڑا
اب یہ عمر رہ رہ کر کیا شکنجہ کستی ہے

میری نقل کرنے میں اپنی چال بھولے ہو
میری کجروی میں بھی ہوش جیسی مستی ہے

عزم ہے بلندی کا، ہر قدم پہ دم نکلے
اور چمن سے ہر سو لا زوال پستی ہے

خود سری نہیں اس میں تلخ زندگی میری
سانس سانس سچ مانو سی حق پرستی ہے

غزلیں

من موہن تلخ

ساری خوبی جو اس زباں کی ہے
یہ بھی اپنی طرح یہاں کی ہے

گھر میں بے گھر ہے یہ بھی میری طرح
داستاں یہ مری زباں کی ہے

ہم جو اک بات کہہ نہیں پاتے
درد اور اپنے درمیاں کی ہے

اپنی بولی نہیں کسی سے الگ
یہ طبیعت مگر کہاں کی ہے

میری باتوں میں ہے جھلک جس کی
بس کہ وسعت یہ آسماں کی ہے

بات اپنی ہی کر نہیں پاتے
لب پہ یوں بات دو جہاں کی ہے

فکر اپنی ہے اب نہ اوروں کی
ایسی فرصت ہمیں کہاں کی ہے

ہو نہ ہو سب مری تلاش میں ہیں
گرد یہ میرے کارواں کی ہے

خود پہ ہنستا ہوں اور حیران ہوں
مجھ میں اتنی ہنسی کہاں کی ہے

تلخ ویسے ہے من کا پردیسی
بولتا تو زباں یہاں کی ہے

لوٹ آنے کی کہو جس سے ، نہیں کہتا ہے
خود کو ہر کوئی سرابوں کا مکیں کہتا ہے

کہہ دیا گھر میں کہ خود کو نہ کسی کو جانوں
بات ایسی بھی کوئی گھر میں کہیں کہتا ہے

خود سے کہتا ہوں۔ نہیں کچھ بھی عبث ہے یہ تلاش
کچھ کہیں ہے ، مرے اندر کا یقیں کہتا ہے

کیا سمجھ پاؤ گے بھی ، میں جو کہوں کچھ تم سے
بس یہی سب سے کوئی گوشہ نشیں کہتا ہوں

شہر میں ایک مرا گھر ہی ملا ہے سب کو
جو بھی کہتا ہو جسے ، آ کے یہیں کہتا ہے

مصلحت کی نہ کوئی تلخ سے رکھے اُمید
پیٹھ پیچھے بھی نہیں ، منہ پہ وہیں کہتا ہے

محبت عارفی

جیسے باہر ساز کے پردے سے نکلا ہی نہیں
ہوں کہاں میں کس سے پوچھوں کوئی سنتا ہی نہیں

بند آنکھوں کو نظر آتا تھا اک عالم جہاں
کھل گئیں آنکھیں تو دیکھا کچھ وہاں تھا ہی نہیں

اب نگاہ نارسا کہتی ہے شوق دید سے
جو نظر آ ہی نہیں پاتا وہ ہوگا ہی نہیں

وہ تو خوشبو ہے نظر پاتی رسائی کس طرح
ویسے کی پائے طلب نے کوئی کوتاہی نہیں

خندہ زن ذوق پرستش ہے مذاق دید پر
اور کچھ بھی ہے وہ بُت اپنا سراپا ہی نہیں

حسن کا پندار محتاج نیاز عشق ہے
دھوپ کو خود منکشف ہونے کا یارا ہی نہیں

ظالم اسکی کچھ امید افزاادائیں بھی تو ہیں
مجھکو شکوہ اُس سے اُس کی بے رُخی کا ہی نہیں

عشق کے معنی ترسنا حسن ترسانے کا نام
لاکھ سمجھاتا ہوں دل کو دل سمجھتا ہی نہیں

دیکھ لینے کی اجازت بھی غنیمت ہے محبت
دیدنی بھی ہے دہن اُسکا وسیلا ہی نہیں

گلے لگالوں اسے میں مال کچھ بھی ہو
وہ خواب ہو کہ فریب خیال کچھ بھی ہو

عیاں ہے اس کے اشاروں سے التفات اسکا
اس التفات میں اب اُسکی چال کچھ بھی ہو

وہ خود ہی فاش ہر اک مظہر جمال میں ہے
جبیں وزلف ورُخ و خدو خال کچھ بھی ہو

وہ حسن کیا کہ دکھائی نہ جائے جسکی جھلک
دلاؤں گا یہ اسے اشتعال کچھ بھی ہو

میں تیرگی ہی سہی آپ روشنی ہی سہی
نظر تو آئیں کبھی میرا حال کچھ بھی ہو

وہی سوال ہے جائز جو اپنی حد میں رہے
یہی جواب ملے گا سوال کچھ بھی ہو

مجال دید ہی مجھکو کہاں قسم لے لو
جو بے رُخی کا تمہاری ملال کچھ بھی ہو

وہ شوخ بھی تو کہاں رہ سکے گا میرے بغیر
بغیر اسکے مرے دل کا حال کچھ بھی ہو

بلا سے کچھ مرے ہاتھ آئے یا نہ آئے محبت
بچھا رہے گا تمنا کا جال کچھ بھی ہو

محب عارفی

نظر جنوں کو آنے لگی تھی اتنی قریب رسائی کہ بس
جولب دے گئی دید کی طاقت خرد کی تہدید آئی کہ بس

جھلک سی میں نے اندھیرے میں دیکھی پھر کچھ مجھ کو ہوش نہ تھا
کہتی رہ گئیں شکلیں مجھ سے دیں کچھ اور دکھائی کہ بس

شوقِ نمود اری بھی اسکو پاسِ حیا بھی دامن گیر
اس التزام سے ظالم نے زلف اپنی لہرائی کہ بس

آئنہ چھپ گیا نظر سے گویا صورت میں ڈھل کر
صورت اسکی اس صورت سے دل میں میرے آئی کہ بس

عیش عدم سے اکتایا تھا وجود کے چکر میں پھنسا
خطا بھی ایسی تھی کہ کہوں کیا سزا بھی ایسی پائی کہ بس

وقت کے ہاتھوں کو یہ گماں تھا جب تک درخت تب تک ہم
وقت نے لیکن خواب کی ان کے وہ تعبیر دکھائی کہ بس

رازِ درونِ خانۂ گل تک پہنچنے ہی والی تھی صبا
رنگینیاں قبائے گل کی دینے لگیں دہائی کہ بس

زینہ سمجھ کے میں نے کیا تھا نیچے اترنے کا اقدام
بے ڈھنگی نے پائے شوق کو ٹھوکر ایسی لگائی کہ بس

تہہ کی تلاش میں عمر گنوائی سطح ملی ہر سطح کے بعد
اب بھی محب لگن وہی تہہ کی تم بھی ہو وہ سودائی کہ بس

حسین مجروح

زمینِ شوق پہ قبضہ مخالفانہ ہوا
لگان فصل سے زائد تھا جو ادا نہ ہوا

وہ جس کے واسطے چھوڑا تھا اک زمانے کو
اسے ملے ہوئے ہم کو بھی اک زمانہ ہوا

پھنسی ہے سوزنِ ہجراں میں اپنی سانس مگر
تمہارے واسطے یہ بھی کوئی فسانہ ہوا

جسے گوارا نہیں تھی ہوا کی دستک بھی
وہ شخص اپنی ہی آواز کا نشانہ ہوا

ہمیں تو ویسے بھی اس دل کو خون کرنا تھا
تمہارا ذکر تو اس ذیل میں بہانہ ہوا

غزلیں

کرشن کمار طور

متاعِ درد سے کم ہے کہاں زباں کا کہا
سجا ہے طاق پہ خوشبو بیاں زباں کا کہا

ہوا ہے آئینہ عکسِ غبار سے خالی
ہے گرد بادِ جنوں میں نہاں زباں کا کہا

وہاں سلیقۂ عرضِ ہنر بھی کرتا کیا
جہاں ہے باعثِ قاطعِ زباں زباں کا کہا

حصار اسیر ہوں میں اپنی ذات کا شاید
درونِ سینہ رہا ہے نہاں زباں کا کہا

جو اس کے ذکرِ منور سے طور خالی ہو
ہے ایک وہمِ زباں رائگاں زباں کا کہا

اپنی انا کا زہر بعد میں پینا تھا
میری جان اک دو دن اور بھی جینا تھا

فقط اس فانی دنیا میں مرتے ہیں کہاں
وہی ہے جو کل حالِ وادیٔ سینا تھا

پھر خود کو جینے کی مہلت دینی تھی
بزم میں پہلے زہر پیالہ پینا تھا

روشن کر دینا تھا دل کا ہر اک زخم
یہ آویزاں چاک بھی اک دن سینا تھا

طور ایسی بھی کیا جلدی تھی مرنے کی
کارگہِ ہستی میں کچھ دن جینا تھا

غلام مرتضیٰ راہی

مل کے کم زور عناصر سے جو تیار ہوئی
اپنی سازش سے عمارت مری مسمار ہوئی

کہیں دیوار کو توڑا کہیں در کھول دیے
روشنی تب مرے گھر آنے کو تیار ہوئی

زندگی بھر میں سرابوں کے سفر ہی میں رہا
ریت پر چلتے ہوئے ناؤ مری پار ہوئی

دوست دشمن پہ نظر رکھ کے چنی تھی میں نے
کہیں نیچی کہیں اونچی مری دیوار ہوئی

میری زنجیر، مرے پاؤں کا کر بیٹھی سوال
میری تلوار مرے سر کی طلبگار ہوئی

ایسے انسان کا بھی خون ہوا کرتا ہے
ساری دنیا مرے قاتل کی طرفدار ہوئی

تیغ کی ہے وہی خصلت جو طوائف کی ہے
جس کے قبضے میں گئی اسکی وفادار ہوئی

میں نے ندی کا تعاقب نہیں چھوڑا راہی
کوہ سے بھاگی، سمندر میں گرفتار ہوئی

اے میرے مہاجن میرے کھاتے کو کھلا رکھ
املاک ہے مطلوب تو قرضے کو سوا رکھ

آجائے کسے پیش کہاں اس کی ضرورت
پیسوں کی طرح جیب میں تو اپنا پتا رکھ

کب کھیل ہو، کب جنگ کسی کو نہیں معلوم
میدان کو دونوں پہ برابر سے کھلا رکھ

ہر شے نئے مفہوم کی رکھتی ہے تمنا
پہلے سے ہر انداز نظر اپنا جدا رکھ

میں سارے زمانے کو مناؤں تری خاطر
تو میرے لئے سارے زمانے کو خفا رکھ

رکھ روک کے بارش کی ہر اک بوند کو راہی
دریا کو ہمہ وقت سمندر سے بھرا رکھ

غلام مرتضیٰ راہی

محنت سے ہر کام نکلنا مشکل ہے
گملے لگائے پیڑ کا پھلنا مشکل ہے

مجھ سے ٹھوکر کھانے کا ہے یہ انجام
گرنے والے اترا سنبھلنا مشکل ہے

گھیر لیا ہے آگ نے سارے جنگل کو
کسی شجر کا بچ کے نکلنا مشکل ہے

پہلے اپنی ہستی کو سیال بنا
ایسے تو سانچے میں ڈھلنا مشکل ہے

میرے تلووں کے سب چھالے پھوٹ گئے
اب میرا کانٹوں پر چلنا مشکل ہے

جنگل کو بستی میں بدلنا آساں تھا
جنگل کا قانون بدلنا مشکل ہے

چمک دمک سے ایسا لگتا ہے جیسے
مغرب میں سورج کا ڈھلنا مشکل ہے

کھلی ہوا کا سامنا کر لینے کے بعد
شمع کا اب فانوس میں جلنا مشکل ہے

ٹمپو، رکشہ، یکہ، تانگہ، موٹر کار
راہی میرا پیدل چلنا مشکل ہے

راز کھل جانے کا خطرہ نہیں رہنے دیتا
وہ کسی کو پس پردہ نہیں رہنے دیتا

پیچھے پیچھے میں ہمیشہ سے وہی رہتا ہے
جو کسی کو بھی ہمیشہ نہیں رہنے دیتا

جھانکتا بھی نہیں سورج مرے گھر کے اندر
بند بھی کوئی دریچہ نہیں رہنے دیتا

وہ کسی وقت مجھے پاس بلا سکتا ہے
اس لیے دور زیادہ نہیں رہنے دیتا

اسکو منظور نہیں مد مقابل اپنا
مجھ کو دنیا میں اکیلا نہیں رہنے دیتا

چھین لے جاتا ہے فاقے کی دہائی دے کر
وہ مرے منہ میں نوالہ نہیں رہنے دیتا

چھوڑتا کیوں نہ پڑے حرف غلط لکھ کے مجھے
میں ورق بھول کے سادہ نہیں رہنے دیتا

میری گہرائی میں رہتا ہے سمندر مانع
اوج پر مجھ کو ہمالہ نہیں رہنے دیتا

روشنی میں مجھے لے آئے ہو جب سے راہی
میرا سایہ مجھے تنہا نہیں رہنے دیتا

سید ابوالحسنات حقی

پردے میں ہے کم عیار دنیا
دیکھی تھی بس ایک بار دنیا

آ تجھکو سنا گزشتگاں کی
کرلوں گا میں اعتبار دنیا

باقی نہیں تار پیرہن میں
شفاف ہے آرپار دنیا

اللہ مجھے . سلامتی دے
خواہش کا ہے کارزار دنیا

مہنگی ہے یہ نقد جاں کے بدلے
لو لوں گا نہ کبھی ادھار دنیا

جلتے جلتے بجھ گیا ہوں
اب ایسا بھی انتظار دنیا

اک لمحہ انتظار دے دے
دو دن کی سہی بہار دنیا

ہوں رمز شناس سمت و آواز
مجھکو بھی کبھی پکار دنیا

بس عکس جنوں چمک رہا ہے
ہے بے خبر و غبار دنیا

میں خاک ہوں خاک کو اڑا دے
ہو جاؤں میں تاجدار دنیا

حقی نے سیاہ کر لیا ہے
پیراہن داغ دار دنیا

بسا خاک سے باہر ہے وہ تمنا کی
غضب کہ حیرت آئینہ مجھکو دیکھا کی

یہ جو تماشے ہیں بے روح بھی نہیں ہوتے
سو میں نے دیر تلک بے دلی تماشا کی

کوئی جھروکہ نہیں محبس تغافل میں
میں کاٹ لوں گا سزا التجائے بے جا کی

جو میں نے دیکھی تھی وہ کتنی بے محابا تھی
میں سوچتا ہوں کہ شکلیں ہیں کتنی دنیا کی

نظر نہ آئے گی وہ گرد جو اڑائی ہے
بتاؤں کیا کہ تگ و تاز میں نے کیا کیا کی

مرا چراغ دعا دامن ہوا میں تھا
شب سیاہ و سپاہ غنیم دیکھا کی

طلوع مہر اگر ہو تو خوب ہے ورنہ
میں توڑ دیتا ہوں اکثر صراحی صہبا کی

ذرا ملال مجھے اس کی دشمنی پہ نہیں
کہ میں نے اس سے محبت بھی بے تحاشا کی

وہ جس میں پرسش حالات سے زیادہ تھا
وہی نگاہ سر عام ہم نے رسوا کی

کسی طرح تو ہو سنا گیاں مقید ہوں
تو جو زمین زیادہ تھی ہم نے صحرا کی

سے اترتا ہی اترتا تھا۔

ہنڈن چھوٹی سی ندی تھی، اور تمام چھوٹی ندیوں کی طرح جب وہ باڑھ پر آتی تو قیامت کے طوفان اٹھاتی۔ میر نے واپس آکر اس کا حال یوں لکھا۔

شب کہ دریا پہ ہو کے راہ پڑی☆پانی کے سطح پر نگاہ پڑی
دامن ابر پاٹ دریا کا☆دے گرہ تو کہے کہ باندھا تھا
آب تہ دار اور تیرہ بہت☆لہر اٹھتی جو تھی سو خیرہ بہت
پانی پانی تھا شور سے طوفان☆دیکھ دریا کو سوکھتی تھی جان
جزر و مد سب حواس کھوتا تھا☆خضر کا رنگ سبز ہوتا تھا
کسو درویش کا تھا یمن قدم☆جا کے پہنچے جو اس کنارے ہم
ورنہ اعمال نے ڈبویا تھا☆گوہر جان سے ہاتھ دھویا تھا

بقیہ سفر کا حال طوالت سے خالی نہیں۔ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ وہ غازی آباد ہوتے ہوئے دو دن میں تسنگ پہنچے۔ زمیندار کی وسیع و عریض لڑھی میں سارا قافلہ سما گیا۔ نواب بہادر نے البتہ اپنے، اور بعض مخصوصین کے لئے خیمے نصب کرائے۔ خانم بزرگ کو بھی ایک خیمہ ملا۔ لیکن شام ہوتے ہوتے ہوا اچانک تیز ہو گئی، نورالسعادۃ نے ضد کی کہ ہمیں حویلی میں کمرہ دیا جائے، مجھے ڈر لگتا ہے کہ یہ خیمے آندھی میں کہیں اڑ نہ جائیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی مرضی پوری کی گئی۔

اس رات سفر کے کسل کے باعث محفل بہت مختصر رکھی گئی۔ قصبے میں کہیں سیر و تفریح کا سوال نہ تھا۔ دن ڈوبنے کے ڈھائی تین گھڑی بعد ہر طرف نیند اور سکوت کا دور دورہ تھا۔ اس رات میر کی تقدیر نے یاوری کی۔ نیند اسے آتی نہ تھی۔ نورالسعادۃ اتنی پاس اور میں اتنی دور۔ کاش نیند ہی آجاتی۔ لیکن تقدیر جاگتی تب تو آنکھ سوتی۔

چارپائی کے سرہانے کچھ دور پر ایک طاق میں دھیمی روشنی کی شمع جل رہی تھی۔ میر نے دروازے کی طرف پیٹھ موڑ کر اپنے ہی مصرعے پر عمل کیا تھا۔

چل اب کہ سوویں منھ پہ دوپٹے کو تان کر

اچانک اسے محسوس ہوا کہ شمع اور اس کے درمیان کوئی آگیا ہے۔ کسی چور کا تو امکان تھا نہیں۔ بھوت پریت میں اسے یوں ہی سا یقین تھا۔ اس نے چادر کا ایک کونا کھول کر گوشۂ چشم سے دیکھا تو کچھ دکھائی نہ دیا۔ شمع گل ہو چکی تھی اور دروازہ بند تھا۔ کمرے میں وہی لطیف سی خوشبو تھی، جس کے بارے میں وہ کبھی فیصلہ نہ کر سکا تھا کہ نورالسعادۃ کے بدن کی اپنی خوشبو ہے یا اس نے کوئی عطر لگا رکھا ہے۔

اب تو اسے ڈر لگا۔ کون ہے یہ ہستی؟ مجھ سے کیا چاہتی ہے؟ میں خواب دیکھ رہا ہوں یا یہاں کوئی جادو چل رہا ہے؟

اس نے ایک ہی ساتھ چادر سر سے اتار پھینکی اور چارپائی بھی چھوڑ کر کھڑا ہو گیا۔ باہر کے کسی چراغ کی بہت دھندلی سی روشنی دروازے کی جھری سے چھن رہی تھی۔ نورالسعادۃ نے ہاتھ بڑھا کر اس کا منھ چھوا... نورالسعادۃ؟ اس کا دل اس زور سے دھڑکا گویا اب رک ہی جائے گا۔ ہلکی سی ہنسی، چوڑیوں کی بہت دھیمی سی کھنک۔ وہ آکر چارپائی پر بیٹھی تو پرانے پٹی پایوں نے ذرا سی آواز کی۔ تو میں خواب میں یہ سب سن سکتا ہوں؟ اس کا گلا خشک تھا۔ اس نے کہنا چاہا، "نورالسعادۃ، تم یہاں کہاں؟" لیکن اس کے حلق سے صرف ایک پھنسی پھنسی آواز نکلی، جیسے پھانسی کا پھندا لگ گیا ہو۔ اس کی ٹانگیں جواب دے گئیں اور وہ پلنگ کی پٹی تھام کر زمین پر بیٹھ گیا۔ میں بیٹھ گیا ہوں کہ ڈھیر ہو گیا ہوں؟ وہ اندر ہی اندر مسکرایا۔ یہ خواب بھی خوب ہے کہ مجھے معلوم ہے میں خواب دیکھ رہا ہوں۔ لیکن میرا ہاتھ یہ کس کی جوتیوں پر ہے؟ اور ان جان سے زیادہ پیاری جوتیوں میں پیر کس کے ہیں؟ اس نے ایک جوتی کو آنکھوں سے لگانا چاہا تو وہ پھسل کر اس کے ہاتھ میں آگئی۔ نورالسعادۃ کا پیر ٹھنڈا ہو رہا تھا... نورالسعادۃ کا؟ نورالسعادۃ یہاں... لیکن اس نے پاؤں کو آہستہ آہستہ ملنا چاہا کہ ذرا گرمی پہنچے تو اس کا ہاتھ پھسل کر نورالسعادۃ... اس وجود روءیائی کی پنڈلی تک پہنچ گیا۔ وہ ایک برکا، بہت ہی ہلکے کاشانی مخمل دو خوابہ کا پاجامہ پہنے ہوئے تھی۔ زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ اس کا ہاتھ نورالسعادۃ کی پنڈلی تک پہنچ سکا تھا۔ پھر اس نے بہت خوف زدہ لیکن وفور شوق سے بے قرار ہو کر ہاتھ اوپر لے جانا چاہا۔ آئینہ زانو، اور پھر زانو... لیکن نورالسعادۃ تو مخملی پاجامہ کبھی نہ پہنتی تھی؟ اس نے سر اٹھایا تو دروازے کی جھری سے چھن کر ایک کرن اس کی آنکھ پر پڑی۔ پھر نورالسعادۃ نے بھی سر اٹھا کر اس کا دوسرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا تو کسی اور زاویے سے ایک کرن نے اندر آکر اس کی بھی آنکھوں میں اگیاری سی روشن کر دی۔ میر کی سانس بے قابو ہو رہی تھی، ور نورالسعادۃ... نہیں، اس وجود خواب کی بھی سانسیں تہ و بالا تھیں۔ دو صدی سے اوپر گذر جانے کے بعد، جب دونوں وجود واقعی خواب بن چکے تھے، کسی کہنے والے نے اس بات کو یوں بیان کیا، ملائمت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے، دمک رہی ہیں وہ آنکھیں ہیرے نگیں کی طرح۔ میر نے وہ منظر خود دیکھا تھا، لیکن اس وقت اس کے پاس سادہ الفاظ بھی نہ تھے، موزوں مصرعوں کی توفیق کہاں سے ہوتی۔ لیکن اپنے بارے میں اس نے کچھ دن بعد کہا، آئینے کو بھی دیکھو پر ٹک ادھر بھی دیکھو، حیران چشم عاشق دکھے ہے جیسے ہیرا۔ لیکن اس وقت... اس کا ہاتھ زانوؤں کے بیچ میں کہیں تھا۔ اس کا دوسرا ہاتھ اس کی مہمان کے ہاتھ میں اب بھی تھا۔ وہ جو ایک پل کے لئے کرن اندر چھپی تھی، اب جا چکی تھی۔ شاید ہوا کا رخ بدل جانے کی وجہ سے باہر کے چراغ کی لو بھی کسی اور سمت میں لہرا رہی تھی۔ اس نے اپنے ہاتھ پر ہلکی سی کشش محسوس کی۔ اس نے اپنی گرفت ڈھیلی کر دی، خود کو پلنگ کی طرف کھنچنے دیا اور پھر پلنگ کی پٹی کو بالکل چھوڑ دیا، گویا اسے بھی اپنی آغوش میں بھر لے گا۔ اب کیا

سید ابوالحسنات حقی

صرف خوشبوئے نفس ہے کہیں آثار نہیں
گھر یہ کیسا ہے کہ جس میں در و دیوار نہیں

در جو چھوٹا ہے تو پھر رخنۂ در بھی چھوڑو
دل کو سمجھاؤ کہ شاید کوئی اس پار نہیں

جاگنا ہے تو چلو دشت طلب میں جاگیں
آنکھ کیوں پھوڑیں جہاں کوئی بھی بیدار نہیں

کیسا گھاٹا کہ ہے امید پہ دنیا قائم
میں وہاں بھی ہوں جہاں میرا خریدار نہیں

جو کبھی آیا نہیں ہے میں وہ موسم چاہوں
خواب پلکیں بھی نہیں سایۂ رخسار نہیں

وہ دل میں مرے سما رہی ہے
خوشبو ہے فریب کھا رہی ہے

منظور ہے بام و در کی تزئین
ہمراہ مرے صبا رہی ہے

شاید سر وصل آ گیا ہوں
پروائی گیت گا رہی ہے

میں زخم تھا مندمل ہوا ہوں
یوں شمع کی لو بڑھا رہی ہے

رکھتی ہے نگاہ دل پہ میرے
لگتا ہے کہ کچھ چرا رہی ہے

چھیڑوں تو وہ ہونٹ کاٹتی ہے
بیگانہ وشی ستا رہی ہے

زر تاب ہوئی ہے روح میری
وہ نغمۂ جاں سنا رہی ہے

وہ کھول رہی ہے رنگ میرے
شاعر کو دھنک بنا رہی ہے

کیسا یہ حجاب درمیاں ہے
شاید مجھے نیند آ رہی ہے

افسردگی نشاط دیکھو
وہ مجھ سے مجھے چھپا رہی ہے

سید ابوالحسنات حقی

دنیا کی طلب لے گئی دیوار بھی در بھی
یہ قحبہ سلامت ہے تو ہوجائے گا گھر بھی

خالی کی طلب گار ہے ژولیدہ نگاہی
اے صاحبو! رکھ دینا کوئی مجھ میں کسر بھی

ایسا ہے اجالا کہ دکھائی نہیں دیتا
ہم حلقۂ خورشید میں رکھ دیں گے نظر بھی

میں ایسا غنی ہوں کہ مرے دامن دل میں
داغ شب ہجراں بھی ہے اور نور سحر بھی

میدان میں بیٹھا ہوں کوئی زخم نہ سایہ
سو بار سنا ہے کہ حجر بھی ہے شجر بھی

وہ طرز ملامت ہے کہ رہ جاتا ہوں گم صم
حیرت سے نکلتا ہوں تو ہوتا ہے اثر بھی

بازار تک آئے نہ خرابات سے گزرے
اے محتسبو! کر لو ذرا سیر و سفر بھی

جلتی ہوئی آنکھیں مجھے سونے نہیں دیتیں
ہجراں میں بہت کام کا ہے دیدہ تر بھی

ہم ہر کس و ناکس کو لئے پھرتے ہیں سر پر
آجائے مقابل تو نہیں کوہ و کمر بھی

۱ دنیا کی نہ کر تو خواستگاری
قحبہ ہے یہ اس سے گھر نہ ہوگا (میر)

مرنے کا یقیں اور گماں کم نہیں ہوتا
زوروں پہ ہے انداز بیاں کم نہیں ہوتا

وہ ساعت موہوم جو بس میں بھی نہیں تھی
کھو جائے تو احساس زیاں کم نہیں ہوتا

اب کون گنے لاشیں زیادہ ہیں کہ زخمی
آواز سگاں شور فغاں کم نہیں ہوتا

وہ تشنہ گھٹائیں تھیں کہ یہ نشہ بھی اترا
سانچے میں ڈھلا مجھ سا جواں کم نہیں ہوتا

اوزان بھی کھوٹے ہیں ہے پاسنگ ترازو
چھینٹے سے بھی اسباب جہاں کم نہیں ہوتا

مشغول ہیں اک کام میں ہم خوار و زبوں بھی
ہشیار کہ ہر کار زیاں کم نہیں ہوتا

دل کی ہے الگ بات وہ بہلے کہ نہ بہلے
احسان کوئی چارہ گراں کم نہیں ہوتا

یہ صورت یلغار کہ نقشے میں نہیں تھی
تھا دل کو یقیں عزم جواں کم نہیں ہوتا

آغوش میں آجاتے ہیں سب غنچۂ اسرار
گلگشت کو چھوٹا سا مکاں کم نہیں ہوتا

عبدالاحد ساز

ہم اپنے زخم کریدتے ہیں وہ زخم پرائے دھوتے ہیں
جو ہم سے زیادہ جانتے تھے، وہ ہم سے زیادہ روتے ہیں

لفظوں کو جہاں سے اٹھے ہوئے اب کتنی دہائیاں بیت چکیں
آخر میں ادھر جو گزرے ہیں، شاید ان کے پر پوتے تھے

ان پیڑوں اور پہاڑوں سے ان جھیلوں ان میدانوں سے
کس موڑ پہ جانے چھوٹ گئے کیسے یارانے ہوتے تھے

وہ بھیگے لمسے سوچ بھرے، وہ جذبوں کے چقماق کہاں
جو معروضہ کر دیے جاتے تھے، لفظوں میں آگ پروتے ہیں

جو شبد اڑانیں بھرتے تھے آزاد فضائے معنیٰ میں
یوں شعر کی بندش میں سمٹے، گویا پنجروں کے توتے تھے

یہ خشک قلم، بنجر کاغذ، دکھلائیں کیسے، سمجھائیں کیا
ہم فصل زرِلی کاٹتے تھے، ہم بیج انوکھے بوتے تھے

اب ساز نشیبوں میں دل کے بس کیچڑ کائی دلدل ہے
یاں شوق کے ڈھلتے جھرنے تھے، یاں غم کے ابلتے سوتے تھے

یہ دل کسی کو مگر کیوں تلاش کرتا ہے
سفر کے دشت میں گھر کیوں تلاش کرتا ہے

اسے ہے کوئی عداوت تو میرے ذہن سے ہے
وہ میرا کاسۂ سر کیوں تلاش کرتا ہے

فضائے رمز میں غلطاں ہے آگہی کا جمال
تو اطلاع و خبر کیوں تلاش کرتا ہے

کسے ٹٹولنے نکلا ہے تو میرے اندر
وہ اب نہیں ہے ادھر، کیوں تلاش کرتا ہے

فریب خوردگی دل پہ رحم کر اپنی
ہنوز خس میں شرر کیوں تلاش کرتا ہے

متاعِ غم جو بہم ہے تو ساز کیا کم ہے
تو، نقدِ دیدۂ تر کیوں تلاش کرتا ہے

نئے سرور ہمارے نئے سخن کے ر۔
یہ ان میں کیف عجب بادۂ کہن کے ر۔

قبائے شعر میں در آئی سادگی اس
جو لفظ بند قبا تھے سو بانکپن کے ر۔

وہ کوہسار ہو یا آبشار یا باد
امیج اس کے بدن، اس کے پیرہن کے ر۔

افق افق وہ کھلا اس طرح نظر پہ کہ
بسر زمین پہ ہوتے ہوئے گگن کے ر۔

وہ یک عشق ضرورت میں ضم ہوئی اک ش
پھر اس کے بعد عجب سلسلے بدن کے ر۔

اسی پہ ساز مگر خوش بھی تھے مرے احبا
جو تھے وہ رہ نہ سکے، جو نہ تھے وہ بن کے ر۔

شمیم حنفی

ان دنوں ادب کی جو صنف سب سے زیادہ بحث میں ہے، وہ ناول ی چند روز قبل ہندی کے ایک ممتاز ناول نگار نے مجھ سے کہا کہ یہ حال بجائے خود بہت توجہ طلب ہے اور ہم سے اس بات کا تقاضہ کرتی م ادب کی اس صنف کو احتجاجی تاریخ اور تخلیقی تجربے سے متعلق اپنے ۔ کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کریں۔ اس طرح ادب اور زندگی لہ کئی بنیادی سوالوں پر بات چیت کا دروازہ کھلے گا اور یہ مسئلہ بھی ئے گا کہ موجودہ عہد کے شعور میں ناول نے اپنے لئے اتنی اہم اور جگہ کس طرح بنالی ہے۔

اس گفتگو کو آگے بڑھانے سے پہلے میں مئی ۱۹۹۸ کے ہولناک تجربے پر ایک ناول نگار (اروندھتی رائے) کے ردِ عمل کی طرف آپ انا چاہتا ہوں۔ اروندھتی رائے نے تخیل کی موت کے عنوان سے اس ا احاطہ کیا ہے اور ابتدا انڈیا ٹوڈے کی رپورٹ کے ایک اقتباس سے کی ، اقتباس کے کچھ جملے یہ ہیں .

> زمین میں ۲۰۰ سے ۴۰۰ میٹر تک کی گہرائی میں جو حرارت پیدا ہوئی وہ دس لاکھ سینٹی گریڈ کے برابر تھی۔ یعنی اُس درجہ حرارت کے برابر جو سورج پر پایا جاتا ہے۔ ایک چشم زدن میں ہزاروں ٹن وزنی چٹانیں، گویا سطح زمین سے نیچے ایک پوری پہاڑی کے برابر، بخارات میں تبدیل ہو گئیں ـــــ دھماکے سے اُٹھنے والے زلزلے کی لہروں نے فٹ بال کے میدان کے برابر وسیع ریت کے ٹیلے کو کئی میٹر اوپر اٹھا دیا۔ یہ منظر دیکھ کر ایک سائنس داں نے کہا: اب مجھے ان کہانیوں پر یقین آگیا جن میں بتایا جاتا تھا کہ بھگوان کرشن نے پہاڑی کو اٹھالیا تھا۔

یہ عبارت نقل کرنے کے بعد ارونددھتی رائے نے لکھا تھا۔ "نیو کے بارے میں کہنے کو کوئی نئی یا اور مجتمل بات باقی نہیں رہی ہے۔ کسی ر کے لئے اس سے زیادہ ذلت آمیز بات کوئی نہیں ہو سکتی کہ اسے وہ باتیں دوہرانی پڑیں جو دوسرے لوگ دنیا کے دوسرے حصوں میں نہایت جذبے سے، بڑی وضاحت سے اور اپنے علم کی بنیاد پر برسوں سے کہتے آرہے ہیں۔ میں یہ ذلت اُٹھانے کو تیار ہوں۔ خود کو عاجزی کے ساتھ سرنگوں کرنے کو تیار ہوں، کیونکہ ان حالات میں خاموشی ناقابل، مدافعت ہوگی۔ آپ میں سے بھی جو لوگ اس کے لئے تیار ہوں : آیئے ہم اپنے اپنے کردار اٹھائیں، اپنے رد کردہ لباس پہنیں اور اس المناک سیکنڈ ہینڈ کھیل میں اپنے سیکنڈ ہینڈ مکالمے ادا کریں۔۔۔۔۔"۔

"کاش ایسا ہوتا کہ ایٹمی جنگ محض جنگ کی ایک اور قسم ہوتی ۔ کاش اس کا تعلق انہی عام طرح کی چیزوں سے ہوتا۔ قوموں اور ملکوں سے ، دیوتاؤں اور تاریخ سے، کاش ایسا ہوتا کہ ہم میں سے جو لوگ اس سے دہشت زدہ ہیں وہ محض اخلاقی جرأت سے محروم، بزدل اور نکمّے لوگ ہوتے جو اپنے اعتقادات کے دفاع میں جان قربان کرنے کو تیار نہیں مگر ایسا نہیں ہے۔ اگر ایٹمی جنگ ہوئی تو ہمارا سامنا چین یا امریکا سے، یا حتّیٰ کہ ایک دوسرے سے بھی ، نہیں ہوگا۔ ہماری دشمنی خود کرۂ ارض سے ہوگی۔ فطرت کے عناصر۔ آسمان ، فضا زمین، ہوا اور پانی۔ ہمارے خلاف صف آرا ہو جائیں گے۔ اور اُن کا غضب نہایت ہولناک ہوگا۔"

"ہمارے شہر اور جنگل، ہمارے کھیت اور گاؤں کئی دن تک متواتر جلتے رہیں گے۔ دریا زہر میں تبدیل ہو جائیں گے۔ فضا آگ میں بدل جائے گی ۔ ہوا اس آگ کے شعلوں کو دور دور تک پھیلا دے گی۔ جب جلنے کے قابل ہر شے جل چکی ہوگی اور آگ بجھ جائے گی تو دھواں اٹھ کر سورج کو ڈھانپ لے گا۔ زمین پر تاریکی چھا جائے گی۔ پھر دن نہیں نکلے گا۔ کبھی نہ ختم ہونے والی رات شروع ہوگی۔ درجہ حرارت گر کر نقطہ انجماد سے نیچے چلا جائے گا۔ اور ایٹمی موسم سرما کا آغاز ہو جائے گا۔ پانی زہریلی برف میں تبدیل ہو جائے گا ۔ ریڈیو ایکٹو اثرات زمین کی تہوں میں اتر کر سطح کے نیچے پانی کے زخیروں کو آلودہ کر دیں گے۔ بیشتر زندہ چیزیں۔ جانور اور نباتات، سمندری اور گھریلو جاندار مر جائیں گے صرف چوہے اور کاکروچ اپنی نسل بڑھائیں گے اور باقی

ماندہ خوراک حاصل کرنے کے لئے باقی ماندہ انسانوں سے مقابلہ کریں گے۔"

(آج بسر مار بہار ۱۹۹۸ ترجمہ: اجمل کمال)

اس واقعہ سے بہت پہلے قرۃ العین حیدر کے کہانی (فوٹو گرافر) کے ایک کردار نے کہا تھا۔"زندگی انسانوں کو کھا گئی ۔صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔"خیر یہ ایک جملہ تو یونہی یاد آ گیا، شاید احساس کی مماثلت کے باعث، مگر اروندھتی رائے کے قدرے طویل اقتباس سے میں نے اپنی بات شروع اس لئے کی ہے کہ اصل تک رسائی کے لئے اس سے بہتر آغاز (اور الفاظ) میری دسترس سے دور تھے۔ہم عصر ناول اس عہد کی دہشت کے آسیب میں ہے۔اردو کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کے منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زوال اور ابتری کے ایک مستقبل نمائندے کے علاوہ ناول نے فی الوقت ایک طرح کی تخلیقی ایکسپلوژن کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہے اس ایکسپلوژن کے نتیجے میں بکثرت اور بے تحاشا ناول لکھے جا رہے ہیں اردو سے زیادہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اور اسی سلسلے کی ایک نمایاں اور مقابلتہً زیادہ مستحکم اور مرعوب کرنے والی کڑی انگریزی میں لکھے جانے والے ناولوں کی ہے۔انڈو انگلین ناول کے شور شرابے میں ہندوستانی زبانوں کے ناول کا دائرہ اثر سمٹ سا گیا ہے۔اور تو اور 'خود انگریزی کو وسیلہ اظہار بنانے والے۔ آر کے نارائن، ملک راج آنند اور راجا راؤ جن سے ہمارا ادبی معاشرہ سن تیس کے بعد کہ دہائی میں روشناس ہوا، سلمان رشدی، وکرم سیٹھ اور اروندھتی رائے کی شہرت اور مادّی فتوحات کے سیلاب میں اب کنارے جا لگے ہیں۔ایک اندازے کے مطابق، ہمارے زمانے کے انڈو اینگلین ناول کی مقبولیت نے صرف ان تین لکھنے والوں کو جو مالی فائدہ پہنچا رہے وہ ہندی اردو کے تمام چھوٹے بڑے اشاعتی اداروں کی مجموعی آمدنی ہی نہیں، حیثیت سے بھی کہیں زیادہ ہے۔اس صورت حال نے ایک طرح کی جہل آثار رعونت کو بھی راہ دی ہے۔جس کا اظہار رشدی نے اس دعوے کے ساتھ کیا تھا کہ ہندوستانیوں کے ذریعے لکھا جانے والا انگریزی فکشن ہندوستان کی تمام زبانوں کے مجموعی فکشن سے زیادہ "دم دار" ہے۔انگریزی اور ہندی میں لکھنے والے ایک معاصر نقاد (ہریش ترویدی) کا خیال ہے کہ ۱۸۳۵ء کی لارڈ میکالے کی تعلیمی قرارداد کے بعد ہندوستانی زبانوں کے ادب کی شاید یہ دوسری سب سے بڑی توہین ہے ۔یہاں اس ذکر کی ضرورت نہیں کہ لارڈ میکالے اور سلمان رشدی دونوں ہندوستانی زبانوں کے ادب کی کسی بھی روایت سے ایک دم ناواقف ہیں ظاہر ہے کہ اس طرح کے فیصلے آگہی کی بنیادوں پر نہیں کئے جاتے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ انڈو اینگلین فکشن کا مرغوب ترین حوالہ ہندوستان (برصغیر) کی تاریخ رہی ہے۔بے شک، بہ قول مجھے، تاریخ ناول کی جھکڑی ہے اور کوئی بھی ناول لکھنے والا اپنے آپ کو اس سے چھڑانے پر قادر نہیں ہے۔فیلڈنگ نے صاف لفظوں میں کہا تھا کہ "میرے ناول تاریخ ہیں "نثر میں عام انسانوں کے حال احوال پر مبنی رزمیے (The History of Tom jones) اور یہ کہ ان ناولوں میں سچائی کا عنصر اتنا بسیط اور مضبوط ہے کہ پڑھنے والے ان میں اپنے عہد کے ساتھ ساتھ خود اپنا چہرہ بھی دیکھ سکتے ہیں۔اور بالزاک جس نے ناول کے انسانی طربیوں (Human comedis) کا نام دیا تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ دنیا کا کاروبار ایک جیتا جاگتا کھیل ہے۔جس میں ہار جیت، غم و مسرّت کا سلسلہ دلچسپ طریقے سے چلتا رہتا ہے، اُس کی حقیقت پسندی کا اعتراف مارکس تک نے کیا ہے۔گویا کہ کبیر داس کے لفظوں میں ناول کو ہم "نین جھروکے بیٹھ کر جگ کا مجرا دیکھنے" کے ایک وسیلے سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔اینگلو انڈین ناول کا المیہ یہ ہے کہ اس نے اپنی تاریخ اور ثقافت کو بھی بازار میں بکنے والی چیز بنا دیا ہے اور بزعم خویش اس حلقے کے ادیب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ اس خطہ ارض کی ترجمانی کا سارا بوجھ بس انھیں کو اٹھانا ہے۔ہریش ترویدی کے لفظوں میں یہ ادیب ہندوستان کے دعوے دار ہی نہیں، باقی دنیا کے لئے ہندوستان کے ٹھیکے دار بھی بن بیٹھے ہیں۔اس رویّے کے خلاف اردو والوں کی طرف سے صرف ایک آواز اٹھی تھی، قرۃ العین حیدر کی، جنھوں نے رشدی کے بیان کا باقاعدہ نوٹس لیا تھا۔

اصل میں ناول اور تاریخ کے رشتوں کی تعبیر و تفہیم میں اگر ہم چوکنے نہ رہے تو ہماری حیثیت اسی طرح ہائی جیک کی جاتی رہے گی۔ہندوستانی ناول کی انڈو اینگلین روایت سے قطع نظر بھی تاریخ کی طرف سے ناول کو کچھ خطرے لاحق ہیں۔چونکہ ناول کو واقعات اور انسانی تجربوں کے ایک پورے دائرے میں مرکزی نقطے کا مرتبہ حاصل ہے اس سے ایک پورے گھٹنا چکر کی ترجمانی ہوتی ہے ۔اس لئے صحیح اور مثبت رخ اپنانے والی تاریخی بصیرت اور وژن کے بغیر تاریخ سے مدد حاصل کرنے میں کچھ قباحتیں بھی ہیں۔ (BEYOND THE NOVEL) کے مصنف (E.M. CIORON) نے ادب کی بازاری عورت (Streek -walker of literature) کا نام دیا ہے۔جسے بڑی آسانی سے پرچایا اور ورغلایا جا سکتا ہے۔ناول کے فارم میں جو بے حساب وسعت، رواداری اور رنگارنگی ہے۔اس کی وجہ سے اسے غلط راستے پر ڈال دینا بھی کچھ مشکل نہیں۔ تاریخ کے نام پر ماضی کی تعصب آمیز اور فرقہ وارانہ تعبیر، رجعت پرستی اور عقل دشمنی کی باتیں بھی کی جا سکتی ہیں سیکولرازم اور جمہوریت کی دشمن سیاسی جماعتوں کے ایجنڈے کی تقلید بھی کی جا سکتی ہے۔ تاریخی صداقت کا من مانا تصور قائم کیا جا سکتا ہے ہمارے عہد کے ایک ممتاز فکشن نگار (نرمل ورمانے) یہ رائے ظاہر کی ہے کہ رامائن اور مہابھارت کے بعد ہمارا تیسرا سب سے بڑا رزمیہ "ہماری ہندوستانی تہذیب" ہے۔اس تہذیب نے ایک (Epic-jonsifitly) کو فروغ دیا ہے ۔اس Epic-jonsifitly کی مدد سے ہماری تہذیب کا نمائندہ ناول نگار کچھ باتیں ان کہی چھوڑ بھی دے تو ہم اپنی بصیرت کے واسطے سے اُس تک پہنچ جاتے ہیں۔ بنکم چند چٹرجی سے لے کر ہمارے اپنے وقت تک کی جارحانہ قوم پرستی کو اس

م کے تصورات نے سینچا ہے۔ کے این پنکر نے غلط نہیں کہا ہے کہ کسی بھی
م (اور دور) کی تاریخ بار بار لکھی جاتی ہے اور بار بار پڑھی جاتی ہے اور یہ
یضہ صرف مورخ انجام نہیں دیتے۔ تاریخ کے متعصبانہ تصور اور
روباری، غیر تخلیقی تاریخی وژن پر مبنی ناولوں کے ہیرو، اسی لئے اپنے دور
ے نکلنے کے بعد مسخرے بن جاتے ہیں اور ایک عہد کے معمار بعد کے عہد
ں تخریب کار ٹھہرتے ہیں محدود مقاصد خاص کر سیاسی اور قومی مصلحتوں اور
ٹی ہوئی جذباتی ضرورتوں کے تحت جو تاریخی ناول انیسویں صدی میں لکھے
ئے، بیسویں صدی کے ادبی معاشرے میں انھیں درسی کتابوں کی حیثیت بھی
ہیں مل سکی۔ سر والٹر اسکاٹ کی کیا دھوم تھی۔ آج طاق نسیاں کی زینت بنے
یٹھے ہیں۔ خود اردو میں شرر کو ہم یاد کرتے ہیں، لیکن سرشار، اور رسوا کو پڑھتے
ی ہیں۔ وہ جو ایک بات آڈن نے کہی تھی کہ بڑے سے بڑا ادیب بھی اینٹوں
کے آر پار نہیں دیکھ سکتا، لیکن عام لکھنے والوں کے برخلاف، وہ دیوار بنا تا ہی
ہیں" تو یہ بات تاریخی ناول پر بھی پوری اترتی ہے۔ تاریخ اگر صرف سرکاری
ویا درباری مصاحب بن کر رہ جائے تو اس کا حشر معلوم۔ تاریخ اسے ماضی
ں نہیں اپنے حال کے ادراک کا بھی ایک کارآمد اور طاقت ور وسیلہ ہے
۔ ہمارے کرلونیل آقاؤں نے اسی لئے تاریخ کو ایک کٹھ پتلی کی طرح نچانے
یں تکلف سے کام نہیں لیا اور حد یہ ہے ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال اور انجمن
شاعت مفیدہ پنجاب (انجمن پنجاب) دونوں کے قیام کا حقیقی مقصد کولونیل
مفادات کا استحکام اور فروغ قرار پایا اردو ناول کے حساب سے، ایک بے ریا تناظر
یں اپنی تعبیر کے لئے ہماری اجتماعی تاریخ کو اسی لئے پریم چند اور پھر قرۃ ا
لعین حیدر کے ظہور کی راہ دیکھنی پڑی۔

پریم چند کے ذکر پر، نامور سنگھ کے ایک مضمون کا خیال آیا جس میں آج کے ہندی ناول کی صورت حال کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا۔ آج ایسے لکھنے والے بھی ہیں جو اپنے آپ کو پریم چند کی روایت سے جوڑنا پسند نہیں کرتے۔ ظاہر ہے کہ اس وسیع و عریض ملک میں ایک ساتھ کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ کئی ثقافتیں ہیں۔ کئی روایتیں ہیں۔ اور ان سب کی الگ الگ علاقائی پہچان (Regional identities) ہے۔ اس رنگا رنگی کا لحاظ کئے بغیر، اور اس ملک کے پیچیدہ تہذیبی موزیک کو خاطر میں لائے بغیر کسی ایک روایت کی مرکزیت پر اصرار کرنا قومی سطح پر ایک دوررس بربادی کا پیش خیمہ بھی ہو سکتا ہے۔ ہندی کے کچھ ناولوں کی مثال دیتے ہوئے (کال کتھا، سات آسمان، کلی کتھا ویا پائی پاس) نامور سنگھ نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ ان میں
ل اور تاریخ آپس میں اتنے گڈمڈ ہو گئے ہیں گویا کہ:

> سب کا سب اتہاس آج کے جیون میں گھل مل گیا ہے۔ کیوں ہم ماضی کی
> طرف
> دوڑ رہے ہیں؟ کیا کوئی مستقبل نہیں رہ گیا ہے ـــــــ
> آج تو ڈاکٹر رام ولاس شرما اپنی کتاب کا آغاز رگ وید سے
> کر رہے ہیں، کیا یہ سنگھ پریوار کے ایجنڈے کی تکمیل نہیں ہے؟
> ایسا لگتا ہے کہ اندھیرے سے بھرے ہوئے ماضی کی طرف دیکھ رہے
> ہیں ـــ اور افق کو بھول سے گئے ہیں۔

(آدمی کہاں سے، مضمون مشمولہ ہنس جنوری ۱۹۹۹ء)

ظاہر ہے کہ اپنے ماضی سے ایسی وابستگی جو تاریخ کے ایک خاص تصور تک لے جاتی ہے، کولونیل عہد کے پروردہ تاریخی شعور سے کم مہلک نہیں ہے۔ لیکن محض بھٹک جانے کے ڈر سے، ماضی کی تاریخ کو یکسر بھلا دینا اور ایک طرح کی تضع آمیز تاریخ سازی کے پھیر میں پڑ جانا بھی کچھ کم نقصان دہ نہیں ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ موجودہ سیاسی اور صارفی کلچر نے بشمول ناول، ہر طرح کی ادبی سرگرمیوں کو کنارے لگا دیا ہے۔ لیکن بظاہر ایک بے اثر اور Marginalized activity ہوتے ہوئے بھی، ادب کی دوسری صنفوں کے مقابلے میں، ناول کی حیثیت ایک اجتماعی خواب نامے، ایک قومی حرف تمنا، کی ہے اور اسے عام زندگی میں گردن تک ڈوبی ہوئی صنف ڈرامے پر بھی فوقیت اس وجہ سے دی جا سکتی ہے کہ ناول کے سامنے اسٹیج کے اہتمام کی مجبوریاں نہیں ہیں س۔ تاریخ سازی کے پیچیدہ اور پُر فریب تصور نے ناول کو اس کے اصل رول سے بھٹکایا ہی نہیں، اس کی فنی قدر و قیمت میں تخفیف بھی کی ہے۔ شاید اسی لئے، ہمارے زمانے کے شاید سب سے بے مثل ناول، نگار گابریئل گارسیا، مارکیز نے ناول کو کسی مبنی فیسنو کا بدل قرار دینے کے بجائے اُسے "حقیقت کی شاعرانہ تقلید" کہا ہے، "خفیہ کوڈ میں بیان کردہ حقیقت دنیا کے بارے میں ایک قسم کی پہیلی" اس کے الفاظ یہ ہیں کہ "ناول میں آپ جس حقیقت سے دو چار ہوتے ہیں وہ اصل زندگی کی حقیقت سے مختلف ہوتی ہے اگرچہ اس کی جڑیں اسی میں ہوتی ہیں۔ یہی بات خوابوں کے بارے میں بھی درست ہے۔" (گابریئل گارسیا مارکیز: منتخب تحریریں، مرتبہ اجمل کمال، ص ۵۳۸)

قصہ مختصر یہ کہ ناول بہرحال فکشن ہے، سماجی دستاویز نہیں۔ ملیالم ناول کی داستانوی شخصیت، ویکم محمد بشر نے اپنے آپ کو ایک معمولی وقائع نویس (Humble Chromicler) ضرور کہا تھا۔ ایک ایسا وقائع نویس جو نطشہ کی طرح اس سچائی کا قائل ہے کہ عظیم مسائل سڑکوں پر سوتے ہیں، اور جس کے قصوں میں سب سے زیادہ توجہ طلب عنصر یہ ہے کہ ان میں کرداروں کا باطن اپنی حشر سامانی کے اعتبار سے تاریخ اور ثقافت کا میدان عمل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بشیر نے زندگی کے ہر مظہر کو بہرحال ایک تخلیقی فرد کی آنکھ سے دیکھا تھا۔ کیرالہ کا عام انسان بشیر کے ناولوں میں اپنے معاشرے کی تاریخ نہیں ڈھونڈتا، بلکہ بشیر کی آنکھوں سے اپنے آپ کو دیکھنا چاہتا ہے۔ نرمل ورما نے اپنی ایک گفتگو میں (کتھا کرم ۹۷ کے افتتاح کی تقریب میں) کہا تھا: مجھے ادب کے ٹیڑھے میڑھے راستے میں اپنی صورت حال

کے بارے میں جاننے کی کوئی طلب نہیں ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ پھر میں ادب کے قریب کیوں جاتا ہوں؟ اگر مجھے یہ تمام علم جس کے بارے میں اتنی باتیں، اتنے اصول، اتنا غم وغصہ، اتنے تاثرات ظاہر کئے جاتے ہیں، اگر میں ان سے متفق ہوتا ہوں اور ان کے اسباب وعلل اور ان کا تجزیہ سمجھنے جاننے کے لئے مجھے دوسرے وسائل سے کہیں زیادہ مدلل اور چھان بین پر مبنی مواد مل سکتا ہے، تو میں ایک ادبی جلسے میں جاکر، جہاں کہانی پر، شاعری پر بحث ہو رہی ہے وہاں مجھے ان موضوعات پر سیکنڈ ہینڈ اطلاعات حاصل کرنے کی کوئی خواہش نہیں۔ جس دن ہم یہ سمجھ لیں گے کہ ادبی صداقت کا کوئی اور بدل نہیں ہوتا، اسی دن ہمیں ادب کی ناگزیزیت کا پتہ چلے گا۔ جب تک ہمیں ادب کے Substitutes ملتے رہیں گے ہمیں ادب ہمیشہ ایک ثانوی حیثیت کی چیز محسوس ہوگا، "ذرا یاد کیجئے، کامیو نے بیسویں صدی کی پہچان کیا مقرر کی تھی؟ آج کے سیاست زدہ اور جنس زدہ معاشرے میں جہاں کلنٹن اور مونیکا لیونسکی کی کہانی تمام کہانیوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے، ہماری ذہنی زندگی میں ناول کا اپنے لئے ایک وسیع المعنی مقام بنالینا بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ خیر: یہاں اس بحث میں جانے کی ضرورت نہیں کہ ناول تاریخ اور سماجی علوم یا فلسفے اور نفسیات کا متبادل ہو سکتا ہے یا نہیں۔ دنیا کے بڑے سے بڑے ناول نگار نے بھی شاید ایسا دعوا نہیں کیا ہے۔ ٹالسٹائے جس نے تاریخ سے اپنے کردار اخز کئے اور جس کے کرداروں نے اپنے طور پر بھی تاریخ کو ایک سمت دینے کی کوشش کی، یہ پریم چند جن کے ناولوں میں زندگی اور فن کی ثنویت کہیں کہیں ختم ہو گئی ہے۔ یا قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین جنھوں نے ناول کے وکٹورین تصور سے آگے بڑھ کر مشرق کی بیانیہ روایت کو ایک نئی جہت دی اور اسے ایک اعلا فکری سرگرمی کا ترجمان بنایا۔ ان سب کے یہاں تاریخ تخلیقی تجربے کے ایک پورے سلسلے سے گذرتی ہے اور بالآخر جو شکل اختیار کرتی ہے، اسے ہم تاریخ نہیں کہہ سکتے۔ تاریخ کہتے بھی نہیں ہم تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے سیاق میں غالب کی شاعری کو خواہ ایک نئی سطح پر سمجھنے کے جتن کرلیں، مگر صرف نشاۃ ثانیہ کے آثار کی تلاش ہمیں اس شاعری تک نہیں لے جاتی لکھنے والے کی شخصیت بڑی ہو یا چھوٹی، اس کے وجود کی سچائی سے بڑی کوئی سچائی نہیں ہوتی۔ جس وقت ہم زندگی کے کسی مظہر کو دیکھ رہے ہوتے ہیں وہ مظہر بھی ہمیں دیکھ رہا ہوتا ہے اور ہماری ہستی ایک ساتھ دیکھنے اور دیکھے جانے کے تجربے سے گزر رہی ہوتی ہے۔ چنانچہ ناول کی جواب دہی بھی صرف ایک ادبی، ہیئت (غیر متعین ہیئت پر کہنا بہتر ہوگا) تک محدود نہیں ہے۔ بلاشبہ آج کی دنیا میں، اپنے ملک، معاشرے، بستی، خاندان میں رہتے رہے بہ طور فرد ہم اپنے ماحول کے درجۂ حرارت کو نظرانداز نہیں کر سکتے۔ مگر اس درجۂ حرارت تک اپنے ماحول کو پہچاننے میں کوئی نہ کوئی حصہ ہمارا بھی تو ہوتا ہے۔ ہماری صورت حال میں اور مغربی معاشرے کی صورت حال میں ایک بنیادی فرق ہماری پسماندگی کے باوجود موجود ہے۔ ہمارے کردار ابھی اس حد تک مہاخوف زدہ، خود پرست نہیں ہوئے۔ سال بیلو کی وضع کی ہوئی اصطلاح میں ہمارے کردار ابھی اتنے ناگزیدہ، اتنے Ego Driver نہیں ہیں۔ ہم میں اور مغرب میں تیزی سے سمٹتی ہوئی دنیا کی عائد کردہ مماثلتوں کے باوجود ابھی شخصی اور اجتماعی مقاصد کا، اقدار کے نظام کا، اخلاقی تصورات کا فرق باقی ہے۔ اسی لئے ہمارے یہاں معمولی سطح کے لکھنے والے بھی حسب توفیق اخلاقی مسئلوں میں الجھتے رہتے ہیں اور ہندوستانی ناول نے مغرب کی کورانہ تقلید کے تجربے سے گذرنے کے بعد بھی اپنی ایک پہچان بنائی ہے۔ یہ پہچان نہ بنتی تو حیرت کی بات تھی۔ ہم تک ہزاروں رکاوٹوں کے باوجود، وریت کتھا، کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر، جاتک، الف لیلہ کی وراثت پہنچی ہے اور ہمارے وجدان سے اس کا ایک رشتہ استوار ہوا ہے یوں تو ہمارے نئے لکھنے والوں میں، کہانی کو ٹھونک پیٹ کر کھینچ تان کر ناول بنا دینے کی روش بھی پائی جاتی ہے اور ان کا دم بہت جلدی پھولنے لگتا ہے لیکن یہ واقعہ نظرانداز کئے جانے کے قابل نہیں پریم چند، عزیز احمد، حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر عبداللہ حسین اور انتظار حسین نے اپنے ناولوں کے ذریعہ بیانیہ کی ایک ایسی روایت بھی تعمیر کی ہے جس کا حوالہ خود اسی اجتماعی تاریخ بنتی ہے۔ مگر ہمارے علاج تہذیبی فلاس کا کیا ملاح کہ حسن شاہ کے قصے کو قرۃ العین حیدر نے پہلے ہندوستانی ناول سے تعبیر کیا تو ہماری ہی صفوں سے ایسے سورما نکل آئے جنھوں نے اس مسئلے کے بعید تر مضمرات پر توجہ صرف کئے بغیر اس اعتراف میں عافیت سمجھی کہ ناول افسانے کے نام پر جو کچھ ہے، "صاحبان انگلستاں" کی بخشش ہے۔

اسی رویے نے ناول میں تنوع اور رنگارنگی کے تصور کو بھی ضرب لگائی ہے۔ ایک ترقی پسند نقاد نے آخر شب کا ہم سفر کی اشاعت کے بعد قرۃ العین حیدر پر یہ الزام لگایا کہ وہ ثقافتی ماضی اور تقسیم کے المیے اور اپنے نوسٹلجیا کے دائرے سے نکلنے کی کوشش ہی نہیں کرتیں، اور انتظار حسین تو خود ہی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے پاس بس ایک کہانی ہے جسے وہ دوہراتے جاتے ہیں ظاہر ہے کہ اس سے ایک ہی مطلب نکلتا ہے، یہ کہ ان کے تجربوں کی کائنات بہت چھوٹی ہے۔ مگر یہ خیال تو بالزاک نے بھی ظاہر کیا تھا کہ اس کے تمام ناول ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں یہاں مارکو کے یہ لفظ بھی یاد کئے جانے کے قابل ہیں کہ "ہر ادیب زندگی بھر ایک ہی کتاب لکھتا ہے۔" آخر ان لفظوں کا مطلب کیا ہے سوائے اس کے کہ ہم چاہے جس شخص کا، جس زمانے کا تجربہ بیان کریں، دراصل ہم اپنے ہی تجربے بیان کرتے ہیں۔ ناول کی صنف جسے ایک لکھنے والے نے کسی شہر کی منصوبہ بندی کا عمل کہا تھا۔ ہم اس عمل کی نوعیت میں لکھنے والے سے روشناس ہوتے ہیں۔ شہر کے حدود میں داخل ہونے کے بعد، اس سے نکلنے کا راستہ حسب توفیق قاری خود تلاش کرتا ہے۔ یہ کام ناول کے مصنف کا نہیں کہ وہ شہر کا خاکہ بھی بنائے اور یہ بھی بتادے کہ اس شہر میں داخل ہونے اور اس سے نکلنے کے راستے کیا ہیں۔ تخلیقی تجربے کے انھی بھیدوں کی بنیاد پر تو تاریخی صداقت اور فنی یا تخلیقی صداقت کے بیچ

زرق کی لکیر کھینچی جاتی ہے۔مارکیز نے جب یہ کہا تھا کہ تخیل کا کام حقیقت کی تخلیق ہے یا یہ کہ تخلیق کا سر چشمہ آخر تجزیے میں حقیقت ہے تو اس سے مراد یہی تھی کہ ناول یا کہانی کے ذریعہ جو حقیقت وجود آتی ہے وہ ایک سیکنڈ ہینڈ تجزیے سے مربوط تو ہو سکتی ہے لیکن بجائے خود سیکنڈ ہینڈ نہیں ہوتی۔ابھی کچھ روز پہلے مجھے منشی پریم چند کی نرملا پر نظر ڈالنے کی ضرورت پیش آئی۔اسی سلسلے میں پریم چند سے گہری عقیدت رکھنے والے ایک نقاد کا یہ تجزیہ بھی سامنے آیا کہ نرملا میں "حقیقت سے جو دوری اور جو رومانیت" ملتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اس ناول کی تصنیف کے دوران پریم چند ذہنی اقتصادی اور جسمانی پریشانیوں کے دور سے گذر رہے تھے۔اور انھیں پیچش کا مرض لاحق تھا۔گویا کہ مثبت اور صحت مند رویّوں سے معمور ناول لکھنے کے لئے مصنف کا دنیا کی ہر الجھن سے آزاد ہونا اور پہلوان ہونا شاید ضروری ہے۔یہ کس قسم کے تخلیقی تجربے اور حقیقت کے کس تصور کی تلاش ہو رہی ہے؟ میں ایک بار پھر مارکیز سے رجوع کرتا ہوں اور اس کا ایک بیان دہراتا ہوں کہ "صحافت نے مجھے اپنی کہانیوں کو اسناد بخشنا سکھایا۔مجھے فینٹسی سے نفرت ہے۔"یاد رہے کہ یہ بیان ایک ایسے مصنف کا ہے جسے جادوئی حقیقت پسندی (Magic realism) کے میلان سے نسبت دی جاتی ہے صحافت سے کہانی کی سند مہیا کرنے میں اور ایک نئی حقیقت وضع کرنے میں کوئی فاصلہ نہیں ہے ۔قرۃالعین حیدر کی تخلیقی سرگرمی کو قیاس میں لائے تاریخ مافوق التاریخ تہذیب ،فلسفہ مذہب ،علم الآثار،نفسیات ،اسا طیر اور ما بعد الطبیعات،وقائع،تصوف فنون اور علوم کی دستاویزوں کا ایک ہجوم اکٹھا ہو جاتا ہے جسے قرۃالعین حیدر ایک ناقابل یقین اور عام انسانی بساط سے ماورا قسم کی تخلیقی ذہانت کے ساتھ الٹ پلٹ کر دیکھتی ہیں۔اور کئی زمانوں کئی تجربوں ،بہت سے کرداروں کی مدد سے ناول کا ایک شہر آباد کرتی ہیں۔مگر وہ کبھی راستہ نہیں بھولتیں اور بصیرت کی ایک لکیر کھینچتی چلی جاتی ہے۔یہ فیضان کے اس سرچشمے کا انعام ہے جو "موضوع اور مصنف کی یکجائی" کے بغیر ہاتھ نہیں آتا ۔پھر (بہ قول مارکیز) "موضوع اور مصنف دونوں ایک دوسرے کو مہمیز دیتے ہیں اور لکھنے والے پر ایسی باتیں کھلنے لگتی ہیں جو کبھی اس کے وہم و گمان میں بھی نہ آتی تھیں۔"

حاصل کلام یہ کہ ناول تاریخ کا نہیں بلکہ لوکاچ کی وضع کردہ اصطلاح میں تاریخی شعور (یا وژن) کا سفیر اور تاریخ کو وقف کی ہوئی انسانی تخلیق ہے۔اسی لئے آج قدیم رزمیوں کی روایت اور ورثے کو اگر کسی ادبی صنف نے سنبھال رکھا ہے تو وہ ناول ہے،معاصر ادب کی میزان اور (ہمیشم ساہنی کے خیال میں) اس کا سب سے زیادہ اعتبار کے لائق رفتار پیما۔ناولوں ،قوموں اور علاقوں کی تاریخ ،(یہ بات میں اپنی عالمی پہچان (Global identity) پر اترانے والے کسی ادیب (رشدی) کے بجائے ایک موثر ،طاقت ور علاقائی پہچان (Regional identity) کی جستجو اور قیام میں سرگرم ناول (مہاشیو تادیوی،کرشنا سوبتی،قرۃالعین حیدر،عبداللہ حسین،انتظار حسین) کو ذہن میں رکھ کر کہہ رہا ہوں) ایک گہرے علامتی رشتے میں پروئی ہوتی ہے۔مقام اور وقت کے ایک خاص سیاق میں ہم اسے پڑھتے ہیں اور اس کی معنویت کا یقین کرتے ہیں۔عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اپنے زماں اور مکاں سے کٹ کر ناول نہ تو لکھا جا سکتا ہے نہ ہماری حیثیت میں کوئی پائدار جگہ بنا سکتا ہے،مگر جیسا کہ ہم عصر ناولوں کے جائزے سے ایک نقاد اور مبصر (مینا بخشی مکرجی) نے کہا تھا۔بے شک ثقافتوں کے پس منظر میں کسی بیانیے کا ظہور ہوتا ہے،مگر اسی کے ساتھ ساتھ وہ ثقافت بھی اپنے استحکام اور اپنی توسیع اور تعبیر کے لئے کسی بیانیے کی محتاج ہوتی ہے۔ہماری موجودہ معاشرتی اور سماجی صورت حال،بکھرتی اور مدھم پڑتی ہوئی ثقافتی پہچان بھی اس احساس ضرورت سے عاری نہیں ہے۔گویا کہ گھوم پھر کر میں دوبارہ اروندھتی رائے کی اس بات پر واپس آتا ہے جس سے ان معروضات کا آغاز ہوا تھا اور پھر وہی لفظ دوہراتا ہوں کہ۔"آیئے ہم پھر اپنے اپنے کردار اٹھائیں،اپنے رد کردہ لباس پہنیں اور اس المناک سیکنڈ ہینڈ کھیل (ہیروشما اور ناگاساکی کے بعد یہی تو کہا جا سکتا ہے) میں (پھر سے) اپنے مکالمے ادا کریں۔ ❖ ❖

جیل پکھیرو

صدیق عالم

دھوپ بہت ہے سخت
بندرگاہ میں بھیڑ وہی ہے
اگلے پچھلے سارے دنوں کا
چلتا رہتا ہے حساب
پچھلے سال کی دنیا
خود کو آج بھی دہراتی ہے
اور مچھیروں کے بجروں پر
دن کالے لگتے ہیں
جیسے کبھی بھی ان پر
سورج نہ چمکا ہو

پونے قد کا ڈھائی قدیر
جیل پکھیرو،
اسکی تقدیر میں لکھے ہیں
تارے
سارے کالے بجر اور بکواس
اور انکی جیسی زندگی
لیکن ڈھوتا ہے وہ خود ہی
اپنی گندگی

"ڈھائی قدیر!
پیچھے دیکھو،
کوئی تم کو سوچ رہا ہے۔"

پیچھے کی دیوار پہ سائے
کس کے ہیں؟
کیا انکے جو چڑھ گئے
پھانسی کے تختوں پر؟
یا انکے جو پس گئے
بھیڑ میں لوگوں کی؟
شاید انکے جنکا ساتھ
نہیں دیتیں پرچھائیاں بھی،
یا پھر انکے
جو کہ خود بہروپیا بنکر جیتے ہیں

ایک ہی قصہ ہے
بس اتنا ہے کہ اس میں
ہم ہی ہوتے ہیں
ہم جو چہرے ڈھک کر
اندھی گلیوں میں کھو جاتے ہیں
ہم جو رکتے ہیں اپنے ہی اندر
اور سو جاتے ہیں
بجتی ہے جب پولس کی سیٹی
ہم بھی
ڈھائی قدیر کا ردعمل دہراتے ہیں

ڈھائی قدیر، وہ جب ہوتا ہے
اپنے گھر کے دروازے پر
گھر اور کسی کا ہوتا ہے

وہ لوٹتا ہے جن پیروں سے
وہ بھی اوروں کے ہوتے ہیں
جس کھمبے سے ٹک کر اکثر
رکتا ہے وہ اسکے اوپر
خود اسکے شہر کا آسمان کب ہوتا ہے
وہ ایک بلا کا جادوگر
کہ جس کو سب کچھ آتا ہے
کب بھوک اسے لگتی ہے بھلا
کب سونا اسکو بھاتا ہے

کان کے ہوتے بھی بہرا وہ
اونچی اونچی مانگوں کے
شوریدہ سر نعروں کے بیچ
ایک ذرا سہا سا لڑکا
جس کو چھوڑ کے آیا ہے وہ
بچپن کے آکاش میں روشن
بے کفن تاروں کے بیچ
ہر پل ایک نیا انساں وہ
جیل کی دیواروں کے بیچ
پھول نہیں وہ
گرچہ جنم دیا ہے اسکو
شہر نے اپنے نوکیلے خاروں کے بیچ

تھوڑا سا اچھا ہونا بھی
کتنی مانگیں رکھتا ہے
ڈھائی قدیر نے جانا ہے
یہ پچھلے برس کا قصہ ہے
(شاید ہر سال کا قصہ ہے
شاید ہر پل یہ قصہ ہے)
جب اس نے خود
ٹیپو سلطان کی مسجد میں
توبہ کی تھی، کھائی تھی قسم
تبلیغی جماعت والوں کے ہمراہ چلا تھا

پہلی بار لگا اسکو انسان ہے وہ
پر دوسری صبح یہ راز کھلا
کہ اسکا کہاں ٹھکانا ہے
اب جان چکا ہے ڈھائی قدیر
کہ جیل کی دیواریں ہیں سچ
باقی سب کچھ افسانہ ہے

یہ کسنے کہا تھا
پانی میں جو مردے بہ کر جاتے ہیں
ساگر میں گھر وہ بساتے ہیں
یہ بات کسے معلوم
کہ ڈھائی قدیر کے خواب بھی ایسے ہیں
پر شرط ہے چند جل پریوں کی
یہ کس نے کہا تھا
قبر کی رات کو صبح نہیں ہوتی ہے کبھی
پر ڈھائی قدیر نے سوچا ہے
اس دن سے کس کو کام بھلا
دن تو نقلی چہروں کا ہے
دن ہے پتھر اور شیشوں کا
دن کی دم سے کون لٹک کر
پار بھلا ہو پایا ہے
آخر میں یہ رات ہے
جو سب کے حصے میں آتی ہے

سستی پی کر دیکھ لو تم بھی
اس میں کتنا تیز نشہ ہے
پیسے میں کیا رکھا ہے
خاص الخاص کو سوچنے والو
تم بھی جانو
ایسے ویسے میں سب کچھ ہے
ایسے ویسوں سے دنیا ہے

ورنہ خاک اور خون کی دھرتی
گھومتے گھومتے رک جاتی یہ
اور سیار حکومت کرتے
ننگے بھوکے ہوں وہ سارے
پیٹ بھرے ہوں یا ملبوس
سب کی اپنی اپنی راتیں
سب کے اپنے اپنے بھوت
سب کے لب پر نام خدا کا
سب کی پیشانی پر سجدے
لیکن اندر تیرگی جتنی
اتنے ہی روشن ہیں ان کے
باہر کے سارے فانوس

ڈھائی قدیر
کنارے بیٹھا
سنتا رہتا ہے دریا کو
سوچتا رہتا ہے دریا کو
ایک تناور پیڑ کا سایہ
جسکو اپنے اندر رکھ کر
سنتا رہتا ہے دریا کو
سوچتا رہتا ہے دریا کو
یاد نہیں رکھتا ہے وہ بھی
ان برسوں کو

جیل کی دیواروں کے پیچھے
جو گزرے تھے
جو گزریں گے
انکو بھولنے کی کوشش میں
سنتا رہتا ہے دریا کو
سوچتا رہتا ہے دریا کو
آوارہ سڑکوں پر اکثر
جیل کے اندر تو زیادہ تر

گلیاں کوچے، گھر اور باہر
سنتا رہتا ہے دریا کو
سوچتا رہتا ہے دریا کو

ڈھائی قدر یہ ہے ایک پہیلی
اسکو اب سلجھائے کون؟
جب بھی جیلر کے دفتر میں
اسکی آمد ہوتی ہے
جیل کے گھنٹے بجتے ہیں
قیدی بھاگتے دکھلائی پڑتے ہیں
اونچی دیواروں پر
سائرن کے بجنے سے مچتا ہے شور
کتنے چھوڑے جاتے ہیں
کھڑکی پر ایک کوا بیٹھا
جانے ڈھائی قدریہ سے کیا کچھ کہتا ہے
جیلر اسکو سنتا ہے
اور اپنا سر دھنتا ہے
شہر میں جیب کترنے والے
چور اچکے،
سب میں ڈھائی قدریہ ہے زندہ
اور وہ سارے
ڈھائی قدریہ میں زندہ ہیں

ڈھائی قدریہ کی آنکھیں بند نہیں ہوتیں
شام کے تارے
اکثر اسکے آسمان میں
روشن ہونا بھول ہی جاتے ہیں سارے

اور اکثر اس حیرت سے
دوچار وہ ہوتا ہے خود بھی
جانے کیسے اسکے کپڑے
ہائڈرنٹ سے دھل کر واپس آتے ہیں
کون پلٹتا ہے الگوفٹ پاتھ کے پتھر پر
کون اسکے بستر میں سو کر
اسکے بچے جنتی ہے
کون ہیں اسکے بچے
کسنے کسکا نام چرایا ہے
اب کے جیل سے باہر آکر
یہ مسلہ سلجھاتا ہے
لیکن باہر گھڑیوں کے
کانٹوں کا تیور اور ہی ہے
آخر وہ جب تھک جاتا ہے
اس راز کی تہہ تک آتا ہے
کہ اسکا کہاں ٹھکانہ ہے
جان چکا ہے ڈھائی قدریہ
کہ جیل کی دیواریں ہیں سچ
باقی سب کچھ افسانہ ہے

پیچھے کی گلیوں میں
رات کا چہرا ایک ہی جیسا ہے
نیم برہنہ لوگ
کسی سائے کا پیچھا کرتے ہیں
بستر سے باہر آکر
لوگوں میں کتنی تلخی ہے
کون تھا وہ کس سمت گیا وہ؟
ٹرام کی پٹری پر بھاگا تھا
پچھلی بار بھی تھا وہ شاید
اگلی بار بھی شاید ہوگا

پہرے چوکس کرنے ہیں
کتنے سارے چور اچکے
جیل میں سارے بھرنے ہیں

ڈھائی قدریہ دیوار سے چپکا

سامنے سب کی نظروں کے بھی
اور نظر سے سب کی دور
اپنے اندر ہی اندر
چھپتا جاتا ہے مسرور
چھلے ہوئے ٹخنے کو اپنے
سہلاتا ہے
بچپن کے بھی خوب مزے تھے
یہ کہنا مشکل ہے کہ کب
کھویا بچپن مل جاتا ہے

ڈھائی قدریہ کا گیت مگر پراناہے
رات اسے جیسا بھی لکھ لے
دن سے تو یارانہ ہے
جان چکا ہے ڈھائی قدریہ
کہ اس کا کہاں ٹھکانہ ہے
جیل کی دیواریں ہیں سچ
باقی سب کچھ افسانہ ہے

مصطفیٰ ارباب

شب بسری کے لیے

شب بسری کے لیے
میں ایک سرائے میں جاتا ہوں
مناسب داموں پر
ایک کمرہ مل جاتا ہے
آرام دہ مسہری میرے انتظار میں تھی
لیکن ساری رات میں سو نہیں پاتا
وہ سارے لوگ
جو مجھ سے پہلے
اس مسہری پر لیٹے تھے
مجھے سونے نہیں دیتے

ہر بار
میرے ساتھ
ایسا ہوتا ہے
شب بسری کے لیے
ایک عورت کے پاس جاتا ہوں
تو
میرے اور اس کے درمیان
مجھ سے پہلے والے لوگ
حائل ہو جاتے ہیں

ایک خوب صورت لڑکی کے نام

خوابوں پر
بولنے کے دوران
میں کچھ دیر کے لیے
عجیب سا ہو جاتا ہوں
تمہیں اس صورت حال پر
حیرت زدہ ہونے کی عادت
ترک کر دینی چاہیے
وقت
تمہیں اور مجھے
ساتھ رہنے کی سہولتیں
فراہم کرتا ہے
یہ اس کی مہربانی ہے
کوئی معاشرتی غلطی نہیں
تم کو
کچھ معاملات میں
تردد سے دور رہنا چاہیے
مجھے ملامت آمیز نگاہوں میں
قید مت کیا کرو
میں
بے بس ہوں
اور تم کب جان پاؤ گی
میرے ایک ایک کام کا کنٹرول سسٹم
تمہارے بدن میں نصب ہے

مصطفیٰ ارباب

محبت کے لیے ایک اور نظم

آپ
جب بھی چاہیں
اس تک پہنچ سکتے ہیں
اس کا بدن
رنگا رنگ مٹھائیوں کی مانند
ایک سے زائد ذائقے رکھتا ہے
اس کے لمس کے بعد
آپ اپنی شناخت
کھو ڈالتے ہیں
یا حاصل کر لیتے ہیں
یہ ایک طویل بحث ہے
کسی اور وقت کی جائے گی
یاد رکھنے کی بات
صرف یہ ہے
کہ وہ
محض آپ کی نہیں ہے
اس کی سمت جانے والوں کی قطار
نا مختتم ہے
وہ کسی کو بھی
مایوس نہیں لوٹاتی
اس کے بازو
ہر گھڑی گلے لگانے کے لیے
بے تاب رہتے ہیں
آپ کے اختلافی حق سے
انکار نہیں کیا جاتا
مجھے تو
محبت ایک رنڈی کی مانند لگتی ہے

جو آنے کے انتظار میں ہے

زندگی کو
زندگی کی مانند
بسر کر لیا
وہ سب کچھ جو جاننا چاہیے
جان لیا
دیکھنا چاہیے
دیکھ لیا
کھانا چاہیے
کھا لیا
جھیلنا چاہیے
جھیل لیا
اب چاہیے کہ
خاموشی سے
مر لیا جائے
تاکہ
کوئی اور
جو آنے کے انتظار میں ہے
ان سب سے لطف اندوز ہو سکے

میں اور تم

تم
حد سے زیادہ خوب صورت ہو
تمہارے بدن کا چاند
میری رات میں
سمندروں کو بے قابو کرتا رہتا ہے
میں
تمہاری مہک
کسی جانور کی مانند
سونگھنا نہیں چاہتا
میں
تمہارے قدموں میں
شاعری کے تھال میں
خود کو پیش نہیں کروں گا
تمہارے پاس
کچھ چیزیں ہیں
جو گہری نیند میں مبتلا ہیں
میں
ان کا چوکیدار بننا نہیں چاہتا
میں
تمہارے اشاروں پر
دوسروں کی مانند
نئے ناچ ایجاد نہیں کروں گا
میں اور تم
کتنے مختلف ہیں
یہ جاننے کے لیے
میں
ایک سے زیادہ بار
تمہارے پاس آنا چاہتا ہوں

کاوش بدری

ر ٔکز حمد بائے بسم اللہ، 'ب' کے نقطے میں بھید ہے سارا
ں سے ہی شش جہات کا آغاز، اس سے ہی دو جہاں بھی سرافراز
ں سے ہی ارتفاع نقش وفا، ہے درخشاں اسی کے قشقے سے
رح محفوظ کی جبینِ نیاز، نکتہ نقط ہائے ذات ہے یہ
مال رخسار کائنات ہے یہ رخ قرآں، رخ محمدؐ پر
رسۂ اولیں اسی کا ہے، کیا مخفف ہے اسکی طولانی،
ں میں معنی کی ہے فراوانی
ذکم آمیز نیم لب ہے مگر، رمزیت کی اساس ہے
ں میں، علم کی کائنات ہے مضمر
صف گم گشتگی و یکسوئی اس کے ہر حرف میں منور ہے
ب خامہ کی جنبشِ اوّل، اس کے احسان کا نتیجہ ہے،
تاب کاری و داخلی پرداخت
ں کے عرفان کا نتیجہ ہے، اس کا نقطہ ہی مرکز پرکار،
ائرے پر ہے عبد ورں کا مدار
ر ٔکز کائنات بسم اللہ، اکتشاف حیات بسم اللہ
ہی پہلی اذاں ہے خامے کی یہی پہلی نماز مندر کی یہی پہلی صلوٰۃ کعبے کی
ہی روشن سیاہ پتلی میں، یہی اثر السجود میں تاباں،
ہی بندیا میں زینت رخسار، خال میں بھی اضافہ معنی
ہی بینی میں دانۂ یاقوت، قوت لایموت اسکی ضیا
بھی بزم سماع میں رقصاں یہی، چھیڑے راگ اور سرگم میں،
بھی ساز و صدا کے سنگم میں اور چھیڑیں اسکی راگنیاں
ہر و آبروئے کون و مکاں، سرمۂ چشم و جنبش مژگاں

یہی اوراد خاصۂ خاصاں یہی تمہید جلوۂ خوباں
یہی گردان سبحہ و تہلیل، مسلّم العلم، نردبان جلیل
کبھی آب بقائے حوض نجات، کبھی تفہیم ذات و حسن صفات
ہے یہی ضرب تیشۂ فرہاد، ہے یہی جوئے شیر علم و عمل
مو قلم، موشگافی باطن، اس کی رحمانیت ہے لامحدود
در حقیقت مرا صفائی کمال، رحمت بے کنار ہوتا ہے
اس سے ہی متصف ہے ذات مری
متصف ذات سے صفات نہ ہو، اسم اک رسم بن کے رہ جائے
ذاتیہ انفعالیہ ہی صفات، رنگ افعالیہ ہیں جسکی اساس
المضل ہو کہ اسم الہادی۔ دونوں اسماء میں نور ہے میرا
سارا عالم تعینات سے ہے، سب شیونات میری ذات سے ہیں
صبح سے ہے نہ چاند رات سے ہے، روشنی صرف میری ذات سے ہے
علم میں میرے جو ظہور رہا، وہی علمی ظہور نور رہا
ہے ابد اور ازل کا علم یہی اور یہی عین ثابتہ کا کمال
جس میں جتنا ظہور ہے میرا، اس میں اتنا شعور ہے میرا
جبکہ اعیان کا ثبوت نہ ہو، ذات کیا متصف صفات سے ہو
پردہائے صفات میں گم ہے، میرے ذاتی ظہور کا پرتو
عکس کی مہر انفرادیّت ایک اک شئے پہ ثبت ہوتی ہے
میری ہی شکل جلوہ آرا ہے، کس سے پردہ ہے، کون پردہ ہے!
کثرت صد صفات سے ہرگز فرق آتا نہیں ہے وحدت پر
صرف وحدت محیط عالم ہے، میں ہمہ اوست اصطلاحاً ہوں
ہمہ از اوست میری ذات نہیں، مرتبہ اس سے میرا اگلا ہے

ذات میری بہ اعتبار صفت، اسم ہے، نقش ہے، نوشتہ ہے
لفظ ہے، عکس ہے، صحیفہ ہے، نامیاتی نظام ہے مجھ میں
ہوں علم اپنے سب علوم کے ساتھ،
ساری قدروں کے ساتھ ہوں میں قدیر
صفت وذات لازم وملزوم، نہیں ہر گز یہ قابل تفہیم
صرف اللہ اسم ذاتی ہے، باقی اسماء، فقط صفاتی ہیں
اسم ہی عینی ہے مسمّٰی ہے، جبکہ معلوم کا وجود نہ ہو
نہ ہو مقدور تو کسی صورت، میری قدرت بھی آشکار نہ ہو
یہی علمی ثبوت عینی بنا، اسی علمی ثبوت نے مجھکو، علم سے متصف کرایا ہے
علم معلوم ہی کے تابع ہے۔ عینی جیسی ہے ویسی خوبی ہے
ہر صفت کا یہی تقاضا ہے، اس کا مظہر بنے تو بات بنے
جبکہ اعیان کا ثبوت ملا، ذات سے متصف صفات ہوئے
ان سے میرا بھی علم جڑنے لگا، بس اسی ارتباط نے مجھکو
ایک عالم بنا کے چھوڑا ہے
جملہ اعیان جب، ہوئے مقدور، یعنی جب حاصل مراد ہوئے
پھر بھی قادر بنا مزید ہوا، اتنی ہی کیفیت صفات کی ہے
علم ہی عینی ثابتہ ہے مرا۔ ساری اشیاء کی اصل علم مرا ہر حقیقت کا وصل علم مرا
میرے ہی علم [redacted] ہر تخلیق، ساری فنی بصیرتوں کا نچوڑ
لاشعور و شعور کا مخزن، صرف میری ہی ذات مطلق ہے
معنی کیا، خالق و مصنف کیا، کیسا قاری کہاں کے ہیں سامع؟
جب کہ مجھ بن نہیں کوئی موجود، خود کلامی پسند ہے مجھکو
یہی قرآن ہے، یہی عرفاں، خود ہی گویا ہوں، خود ہی سامع ہوں
میں نہیں حرف صوت کا محتاج، ہر ارادہ ہے میرا کن فیکون
سخن فکر ہے زباں میری، مظہر دو جہاں بیاں میرا، میری چپ بھی گفتگو گویا
سخن ناشنیدہ میرا سکوں، ایک اک بات میری ناگفتہ
کن کے، صدقے سے ساری دارائی، ورنہ ہوتی کہاں شناسائی
فہم وادراک کی فضاؤں میں ماورائے سخن بھی ہے اک بات
عقل گرد وغبار جادۂ دل جسم بھی اک عصائے لایعنی
خر عیسیٰ ہو یا براق نبیؐ سب علامات طبع فکر رسا
انکشاف حیات ہی سب کچھ اور سب ارتقائے بے معنی

عرش میرا محیط عالم ہے کیسا گلشن کہاں کے دشت و جبل؟
فکر حلقہ بگوش صد عالم، قید ہستی سزائے بے معنی
صرف لحن حبیب عقدہ کشا، لفظ کن بھی صدائے لایعنی
فرش بھی رہگوار کم نظراں عرش بھی نقش پائے بے معنی
بس محمدؐ معرف اوّل، متعارف انھیں سے ہے مری ذات
کل صفات ان میں میری ضم ہو کر صبغۃ اللہ بن گئی آخر
میں تھا پہلے خدا بے معنی
بس تعارف کے بعد ہی ہر شے بن کے رہتی ہے کتنی بامعنی
میں کہ عالم ہوں علم مطلق کا ایسا لا جسم ہے جو دمرا
کام لاشیئیت سے ہوتے ہیں، دائمی ہے وجودیت میری
صرف میں فاعل حقیقی ہوں، فعل میرا اتمام برحق ہے
صدیوں پہلے وجود تھا نہ عدم، نہ فضا تھی نہ آسماں نہ زمیں
کل حقائق میں صرف میرے سوا کونسی شئے تھی سب کو ڈھانکے ہوئے
رات اور دن کا امتیاز نہ تھا، فیض اکیلا تھا مکلفی خود تھا
تھا میں پوشیدہ کنج مخفی میں، میری تابندگی تھی لاثانی
تھی دمک اتنی اس خزانے میں، چشم ذات و صفات خیرہ تھی
تھی تو وحدت میں کثرت جلوہ، راس آئی نہ خلوت جلوہ
میں تھا خیر و کمال کا منشا، سارے حسن و جمال کا مبدأ
شمخیا ہوں میں اور شمخیا، جامع، نافع و ربّاہ
سیّداہٗ، الٰہٗ، مولاہٗ، مالکاہٗ و رغمتاہٗ بھی
خود حقیقت کا عینی میرا وجود، انتزاعی امور سے آگے
میرا ہونا نہ ہونا ایسا ہے جیسے پھولوں میں دلفریب مہک
جیسے نغموں کی جاں نواز ہمک، جیسے جھیلوں میں چاندنی کی چمک
جیسے کوندے کی دلخراش لپک، جیسے آنکھوں کی پتلیوں میں دمک
سادگی اور میری پرکاری ہیں مظاہر میں جاری و ساری
کل ثبوت و تعینات ہی میں دیکھنے والا کائنات ہی میں
سارے جلوے ہیں جلوۂ موہوم، سارا عالم ہے ہستی معدوم
ہے سرایت سے پاک ذات مری، کسی ظاہر کا بھی نہیں تابع
ہے اصالت کے مرتبہ میں وجود ظل کے ہر مرتبے میں ہوں موجود
جیسے آئینہ میں کسی کا عکس نظر آتا ہے دور ہے جھک

لں ہوتا نہیں حلول اس میں اور منعکس بھی ہو نہیں پاتا
ئینہ آئینہ ہی رہتا ہے، اک تماشا ہے یہ تخیل کا
صور کی گل فشانی ہے یا تفکر کی اک عبادت سی
ہے توحید دیدہ و دل و جاں!
یک ہی ذات ایک عین مری، میں دو اشیاء کا امتزاج نہیں
یسے گنتی کے ہیں تمام اعداد کچھ نہیں ہیں اکائیوں کے سوا
ں ہی ایک ذات ہے میری، گنتی و نتی سے بے نیاز ہوں میں
ر بہ سر واجب الوجود ہوں میں اور ہر اک قید و بند سے آزاد
ں منزہ ہوں ساری بندش سے، نہ میں کلی ہوں اور نہ جزوی ہوں
حدت زائدہ سے واحد ہوں
برے اوصاف عالیہ کے قریں، کوئی اک وصف بھی نہیں زائد
نہیں معنوں میں صرف واحد ہوں، ذات یوں لاشریک ہے میری
رتبہ یوں مرا منزہ ہے، کل مظاہر مرے مشتبہ ہیں
ں کہ اول بھی اور آخر بھی، میں کہ ظاہر بھی اور باطن بھی، کوئی برعکس
یری ذات نہیں
وئی محروم التفات نہیں، قہر نعم البدل کا ضامن ہے،
بر حسن عمل کا ضامن ہے
یک ذاتی کمال ہے میرا، اک صفاتی کمال ہے میرا
ہر نفس اپنی ذات پاک کے ساتھ ہی خود اسے ہی پاس حاضر ہوں
ہے تقاضا کمال ذاتی کا، سارے عالم سے بے نیاز رہوں
مجھ سے بالراست ربط مشکل ہے، ذات تک کیا رسائی ہو؟
ذات کے اسم تک ہیں سب محدود، اسم کے آگے ذات ذاتی ہے
جو ہیں اسمائی و صفاتی کمال ان کے اظہار کے لئے تو مجھے
بھی اعیان سے غنا ہی نہیں۔ اپنے ذاتی کمال میں قطعاً ذات اقدس مری غنی ہے بہت
میرے اسماء مرے کمال کے ساتھ کل مظاہر پہ ہو گئے موقوف۔ لیکن
اسمائی مرتبے کا کمال، خارجی عالم وجودی میں کسی صورت غنی نہیں ہوتا
بجز مظاہر کوئی کمال مرا، چاہے تنزیہی ہوں یا تشبیہی
حصور ہی ہو نہیں سکتا
میں کہ ہوں علم و عالم و معلوم، جتنا میرا ظہور ہو جائے اسقدر ہی حجاب بڑھ جائے
ذات ہی کا حجاب ہے، ہر علم، علم ہی کا حجاب ہے ہر علم

سارا عالم حجاب معلومات، اس پہ طرہ ہے یہ کے سر تا سر
ہر حجاب اپنے آپ میں ہے حجاب
سب مراتب ظہور کے آخر میری ہی ذات کے تو جلوے ہیں
جو ہر اک مرتبہ میں کن کے ساتھ اک نئی شان سے درخشاں ہیں
عرش بھی ایک مرتبے کا نام فرش بھی ایک مرتبے کا نام
ایک حالت میں نور میرا لطیف ایک حالت میں نور میرا کثیف
یہ کثافت بھی اک اضافی ہے، فرق آتا نہیں کثافت میں
سب صفات مقدسہ ہیں مرے، سب کمال موزہ ہیں مرے
سب کے سب میرے ہی مراتب ہیں سب کے سب میرے ہی مدارج ہیں
نور معبود میں مولا ہے، نور ہی عبدیت میں بندہ ہے
ہر مقید وجود خاکی میں، صرف مطلق کا سر بہ سر محتاج
اور مطلق وجود میں اپنے، ہر مقید کا سر بہ سر مشتاق
مرتبے کا لحاظ لازم ہے، ورنہ زندیق ہے وہ ملحد ہے
جو بہ ظاہر دکھائی دیتا ہے وہ بہ باطن کچھ اور ہی شئے ہے
روپ جیسے عصائے موسیٰ کا، سانپ سب کو دکھائی دیتا تھا
وہ تو دراصل کوئی سانپ نہ تھا، اپنی فطرت سے اک عصا ہی تھا
سانپ ہی تھا وہ اک عصا بھی نہ تھا، تھا عصا یعنی سانپ کا گویا
ہاتھ وہ سانپ خود ہی یعنی عصا
نہ عصا تھا، نہ سانپ تھا کچھ بھی در حقیقت وہ سب مظاہر تھے
ذات واحد سے ہٹ کے کچھ بھی نہ تھا
میری تخلیق کے ہزار اطوار، ایک تنویر کے ہزار انوار
میں نے درجہ بدرجہ ہر شے کو کئی اطوار پر کیا پیدا
میرے احکام کے تصدق سے چشم سر کو فروغ حاصل ہے
سر طاؤس دل کی کلغی کو تاج شاہی کا رعب حاصل ہے
سر اٹھاتا ہے جب بھی مار نفس مار دیتا ہے پائے طاؤسی
تیسری انکھ کھلنے لگتی ہے
جب بصیرت کی لو ابھرتی ہے غیریت دور ہونے لگتی ہے ذات کی د
ہونے لگتی ہے
نور توحید کے تجلا سے جسم ہوتا ہے روح میں تبدیل
یوں انا کو فنا میسر ہے آدمی کو بقا میسر ہے

تحریر ۱۹۹۹ء ۲۳۰

چونکہ رہتا ہوں آنکھ سے بھی قریں، میرا جلوہ نظر نہ آئے گا
عین تنزیہ میں مشبہ ہوں عین تشبیہ میں منزہ ہوں
یوں نہ تنزیہ کے بنو قائل میں نظربند ہو کے رہ جاؤں
یوں نہ ہو جاؤ مائل تشبیہ میرا لاجسم جسم بن جائے
مجھکو تمثالی میں نہ قید کرو سانس لیتا ہوں میں مثالوں میں
ہوں میں ان دونوں رنگوں کا جامع، ہر رنگ کا کچھ تو پاس رہے
معرفت ورنہ میری مشکل ہے
ھویت کا جو ہو گیا قائل اپنے شرک خفی سے مشرک ہے
ایسی تشبیہ سے گریز کرو جس سے دو دو وجود ثابت ہوں
ہو تو پیش نظر یہی نکتہ، عینی تشبیہ میں فقط تشبیہ عینی تنزیہ میں فقط تنزیہ
جو سراپا وجود مطلق ہو عینی حق اس کا کوئی کیا ہو گا؟
عین مطلق کا کیا تعین ہو؟ متعین تو بس مظاہر ہیں
اور مقید تو سب مظاہر ہیں ویسے یہ بھی نمود کم نظراں!
ہاں مگر اپنی اس حقیقت سے عین حق بھی ہو عین ذات بھی تم
حق تعالیٰ ہے تم میں متعینی، میں درخشاں ہوں جسم خاکی میں
صرف میرا وجود باقی ہے، وہم و باطل وجود دیگر ہیں
عشق بندے کو مجھ سے جتنا ہے، اتنا ہی ربط مجھ سے رکھا ہے
ایسی صورت میں ماورائی وجود، ایسی صورت میں میری ذات بجت
ملتفت کیوں نہ ہو مجاز کی سمت
گاہ رہتی ہے ذات عرش نشیں، گاہ رہتی ہے ذات فرش نشیں
عرش اور فرش ایک وحدت ہے بن گیا ہوں میں مرکز عشاق
گر منزہ صفات سے ہو جاؤں مرکز عشق بن نہیں سکتا
بن کے رہ جاؤں گا قیامت تک صرف وہم و قیاس خواب و خیال
اس میں کچھ میری برتری بھی نہیں، ایسی صورت میں عشق کے مارے
کھو کے جذبات و عقل و فکر کی لو، جادۂ تیرگی بھی بھٹکیں گے
یعنی اتنی بڑھتی جائے گی، زندہ درگور ہو گی زندہ دلی
عشق بندوں میں جب نہ ہو میرا، لے اڑے گی خرد کی بوالہی
اس کو لا ادریت میں جھونکے گی
جب خضوع و خشوع ہوں مفلوج، کپکپائے نہ جب لب تسبیح
اشک سے تربہ تر نہ ہو دامن، وہ عبادت نہیں ہے ورزش ہے
کیا کمی ہے میرے خزانے میں پھر بھی اس اشک کا ہے یہ محتاج
سجدہ ریزی میں کون ہے مشغول! ارض و عارض کا بس تصادم ہے

زہد و تقویٰ کی رہگذر ہے صلوٰۃ، منزل عشق کا سفر ہے صلوٰۃ
جس میں شامل حضور قلب نہ ہو میلے کپڑوں سے بدتر ہے صلوٰۃ
ایسے سجدوں کا اعتبار نہیں جس میں عشق حبیبؐ غائب ہو
اہل ظاہر کو عشق احمدؐ میں شرک و بدعت دکھائی دیتے ہیں
اہل باطن فقط محمدؐ کو اپنا سب کچھ قرار دیتے ہیں
وہ کسی شرک سے نہیں ڈرتے، چونکہ ہے لاشریک ان میں شریک
ان کے ہر فعل کا ہوں میں ضامن، ان کی بدعت ہے بدعت حسنہ
کفران کا ہے سوءِ کفر سے پاک، لفظ و معنی کا ہے انھیں ادراک
کفران کا بہت حقیقی ہے
شرک جب زیر بحث آ جائے، عقل دانشوری بھی کھو بیٹھے
جب کہ میرے سوا نہیں کوئی، نفی کس کی ہے کس کا ہے اثبات؟
شرک ہے نفی ذات بھی آخر، شرک خود لا اللہ ہو جائے
کوئی واعظ اگرچہ منبر پر اپنے ہوتے پڑھے مرا خطبہ شرک پر خود گواہی دیتا ہے
جب کوئی شخص خود مرے ہوتے خطبہ دے بیٹھے اپنی ہستی کا
مہر کرتا ہے کفر پر اپنے
اپنی ہستی کے سامنے کوئی میری ہستی کو دیکھنا چاہے، وہ مسلماں نہیں ہے ملحد ہے
جس نے بھی اپنے آپ کو دیکھا، اس نے مجھکو کبھی نہیں دیکھا
جس نے لے دیکے بس مجھے دیکھا، خود کو اس نے کبھی نہیں دیکھا
خود کا انکار بھی ہے ناممکن، اسی سے قدرت کی نفی ہوتی ہے
میری توحید کا جو منکر ہے، وہ محقق نہیں منافق ہے
حد سے آگے بڑھے تو ملحد ہے
جو بھی ایسا کرے وہ بت گر ہے، جو کرے میرا ذکر کاہن ہے
مجھ سے جو چپ رہے وہ غافل ہے
جو یہ سمجھے پہونچ گیا مجھ تک، اس کی کاوش ہے سعی لاحاصل
جو یہ سمجھے قریب ہے مجھ سے وہ بہت دور مجھ سے ہو جائے
عقل سے تولنا بھی مشکل ہے، فکر سے بھی ٹٹولنا دشوار، میری توحید اک معمہ ہے
راہ حق میں فنا ہی افضل ہے، شور و غل سے سکوت بہتر ہے
جب مخاطب نہیں رہا کوئی، مدح توحید کو زباں ہی نہیں
دیکھنا ہو تو اس طرح سے دیکھ، دونوں ہو جائیں صاف مل کر ایک
میں بخود خود کو دیکھ لیتا ہوں، خود کو میں خود سے یاد کرتا ہوں

حواشی

(۱)وجود۔ وجود سے مراد صرف اللہ تعالیٰ، پرماتما، خالق کائنات کی ذات اقدس ہے۔ (خلائق میں کوئی نہیں) وجود اس کی حقیقت کا عین ہے اور یہ وجود مصدری وجود نہیں۔ مصدری وجود ایک انتزاعی امر ہے جس کے معنی "ہونا" کے ہیں ایسے انتزاعی مفہوم سے اللہ جل شانہٗ بالاو برتر ہے۔ یہاں وجود سے مراد بقول علامہ عبدالعلی بحرالعلومؒ وہ حقیقت ہے جو مصدری وجود کا مصداق ہے اور جو نفس وجود ہے۔ وہ اپنے مرتبہ ذات میں کثرت سے پاک ہے۔ حضرت مجدد الف ثانیؒ کا فرمان ہے کہ یہ وجود اپنی ذات سے وجودیت کے لئے کافی ہے یعنی دوسرے وجود کا محتاج نہیں ہے۔ وجود مصدری بہ اعتبار معنی اس کو کہتے ہیں کہ در حقیقت اس کو وجود نہ ہو بلکہ عقل نے اس کو نکالا۔

(۲)شیونات۔ جمع الجمع کا صیغہ ہے۔ واحد شان ہے، جمع شیون ہے۔ (اسکا تلفظ شے ون نہیں ہے بلکہ شویون ہے) شان کے معنی حال اور امر کے ہیں۔ شیون الگ ہیں اور صفات الگ ہیں۔ اہل حق کے نزدیک صفات کا وجود خارج میں زائد بر ذات ہے واللّٰہ یحق الحق وھو یھدی السبیل (بقول حضرت مجدد الف ثانیؒ) اللہ تعالیٰ کے سوا جو کچھ ہے وہ عالم شیونات اور تعینات ہے۔ تمام شیونات اور تعینات اس کے مظاہر ہیں اور وہ ان میں ظاہر اور ساری ہے۔ اس کی سرایت وہ نہیں جسکے حلولی قائل ہیں یا جسکا بیان اتحادی کرتے ہیں۔ حلول یعنی ایک کی دوسرے میں ایسی سرایت کہ ایک طرف اشارہ بعینہٖ دوسرے کی طرف اشارہ ہو۔ اشارہ میں امتیاز باقی نہ رہے۔ یعنی ایک متبوع اور دوسرا تابع ہو جائے۔ اشارہ میں امتیاز باقی نہ رہے۔ اتحاد یونی دو اشیا کا ایسا امتزاج کہ وہ ایک ہو جائیں۔ یہ سریانی شکل اس سریان (سریان کے معنی جانا ایک چیز کا دوسرے اجزاء میں جیسے شکر کا پانی میں گھل جانا) کے ہے جو کہ گنتی کے اعداد میں ایک کی ہے گنتی کے تمام اعداد بجز اکائیوں کے اور کچھ نہیں۔ عالم میں ایک ہی عینی یعنی ایک ہی ذات کا ظہور ہے۔ کثرت میں وہی ظاہر ہے۔ اپنی ذات سے کثرت کو وجود نہیں ہے۔ اللہ ہی کی ذات اس کثرت میں ظاہر ہے۔ اللہ ہی ظاہر میں ہے اللہ ہی باطن میں ہے۔

(۳)ذاتی کمال۔ اللہ تعالیٰ اپنے ذاتی کمال میں عالم سے غنی اور بے نیاز ہے۔

(۴)اسمائی و صفاتی کمال۔ اللہ جل شانہٗ کی ذات اپنے اسماء اور صفات سے متصف ہے۔ یعنی (۱) صفات ذاتیہ (۲) صفات افعالیہ (۳) صفات انفعالیہ سے متصف ہے۔ جب ذات کی صفت سے متصف ہوتی ہے تو اس کو اسم کہتے ہیں۔ اللہ کی ذات اپنی صفات سے اسی وقت متصف ہو گی جب اعیان کو ثبوت ہو گا۔ جب تک معلوم کا وجود نہ ہو، علم کا ظہور نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح بغیر مقدور کے قدرت ظاہر نہیں ہو سکتی۔ یہی کیفیت تمام اوصاف کی ہے۔ اللہ تعالیٰ اپنے اسمائی کمال کے مرتب میں عالم کے وجود خارجی سے غنی نہیں ہے۔

پرتو معشوق گر افتاد بر عاشق چہ شد
ماہد و محتاج بودیم او بہ ما مشتاق بود

(حافظ شیرازیؒ)

لہٰذا اسمائی اور صفاتی کمالات کے اظہار کے لئے اللہ تعالیٰ کے پاس اعیان سے غنا اور بے نیازی نہیں ہے۔

(۵)اعیان۔ عینی کی جمع ہے۔ حضرت شیخ اکبرؒ ہر شئے کی اصل اور حقیقت اللہ تعالیٰ کے علم کو قرار دیتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ اللہ کے علم میں جس شئے کی تخلیق کا ظہور ہوا وہی علمی ظہور اس کا اصل ہے اور وہ عین ثانیہ ہے چونکہ اللہ کا علم ازلی وابدی ہے۔ اعیان بھی ازلی و ابدی ہیں۔

مفتی عتیق الرحمن عثمانی رقم طراز ہیں کہ صوفیا کیلئے وحدت الوجود پر اعتقاد مراتب روحانی اور مدارج ایمانی کے ارتقاء کے لئے ناگزیر تھا لیکن عوام میں اس کی تعبیریں کفر و الحاد کا ذریعہ بن گئیں۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کا مفہوم یہ ہے کہ خدا کے علاوہ کائنات میں کوئی چیز موجود نہیں یا یہ کہ جو کچھ موجود ہے سب اللہ تعالیٰ کی ہی ہے لا موجود الا ھو۔ علماء ظاہر اس تعبیر کو احتیاط کے خلاف خیال کرتے ہیں۔ اہل ظاہر کے نزدیک اللہ سلسلہ کائنات سے بالکل علیحدہ ایک جداگانہ ذات ہے۔ کان اللہ ولم یکن معہ شئی۔ صوفیا کے یہاں اللہ سلسلۂ کائنات سے الگ نہیں معنی ہے یا وحدت حق نہ کثرت خلق چہ پاک صد جائے اگر گرہ زنی رشتہ یکیسیت۔ دھاگے میں جو گرہیں لگادی جاتی ہیں ان کا وجود اگرچہ دھاگے سے ممتاز نظر آتا ہے۔ حقیقت میں دھاگے کا سوا گرہ کوئی زائد چیز نہیں۔ صرف صورت بدل گئی ہے۔ مگر علماء ظاہر اس مفہوم کے مخالف ہیں۔

(۶)تنزیہ اور تشبیہ۔ اللہ تعالیٰ اپنے مرتبہ ذات میں منزہ اور اپنے مظاہر میں مشبہ ہے۔ اللہ تعالیٰ جامع تنزیہ و تشبیہ ہے، تشبیہ مثال ہے۔ مگر تشبیہ تمثالی یعنی نقش، صورت اور مجسمہ ہر گز نہیں۔ شیخ اکبرؒ کا ارشاد ہے کہ اگر تم تنزیہ خالص کے قائل ہو گئے تو تم نے اللہ کو غیب میں مقید کر دیا۔ تم اس کے ظہور کا انکار کرتے ہو حالانکہ اللہ تعالیٰ خود کو ظاہر فرمارہا ہے۔ اگر تم صرف تشبیہ کے قائل ہو گئے کہ اللہ کے جسم ہے اور وہ مشبہ ہے تو تم نے اللہ کے لئے حد مقرر کر دی

حالانکہ اس کے لئے کوئی حد نہیں۔ لہٰذا چاہیے کہ اللہ کو عینی تنزیہ میں مشبہ اور عینی تشبیہ میں منزہ جاننا چاہیے تاکہ اللہ تعالیٰ کی معرفت میں صحیح راستہ ملے اور معارف الٰہیہ میں سرداری حاصل ہو۔

نا مصور را مصور گفتہ
باطل آمد بے ز صورت رستہ
نا مصور با مصور پیش اوست
کو ہمہ مغز است و بیرون شد از پوست (مولانا روم)

(۷) المضل، الہادی۔ کائنات میں سے ہر کائن (کائن واحد ہے اور کائنات جمع ہے) صرف ایک اسم کی مظہر ہوتا ہے اور جو کائن جس اسم کا مظہر ہوتا ہے اس کو اسی اسم کا علم ہوتا ہے باقی اسما کا جن کا وہ مظہر نہیں ہے علم نہیں رکھتا۔ ہر کائن یا مظہر سمجھتا ہے کہ کمال یہی ہے جو اس میں ہے۔ حقیقت کہ اعتبار سے کائنات میں تضاد اور تخالف موجود ہے۔ ہر کائن کی حقیقت دوسرے کائن کی بقا نہیں چاہتی۔ نظریاتی تنازعوں، معرکوں کے اس دور میں ہر شعبۂ حیات میں، کیا سیاست، کیا عدالت، مذہب، ادب، شعر، تنقید، تحقیق، تاریخ، تشریح، لغات غرض ہر شعبہ میں نظریاتی تصادم اظہر من الشمس ہے۔ اللہ تعالیٰ اس تضاد اور تخالف کے باوجود سب کو باقی رکھنا چاہتا ہے تاکہ اس کے اسماء ظاہر ہوں۔ اس ضد اور مقابل کی تربیت کے لئے اللہ نے انسان کامل کا خلافت کے لائق بنایا لہٰذا وہ اپنی حقیقت جامعہ کی بنا پر کسی کا ضد اور مخالف نہیں ہے۔ تمام عالم اور تمام اسماء اس کے اجزاء اور قوئ ہیں۔ انسان کامل کی صورت الھادی کی مظہر ہے۔ ابلیس المضل کا مظہر ہے اور الہادی کا ضد ہے۔ انسان کامل اللہ کا خلیفہ ہے اور وہ اپنے باطن کی مدد سے کائنات عالم کو باقی رکھتا ہے اور کائنات میں سے ہر کائن کو اس کے حسب احوال کمال اور نقصان عطا کرتا ہے۔ اس بیان سے یہ سمجھنا چاہیے کہ کائنات عالم کو بقا دینے والا انسان کامل ہے۔ ایسا خیال کرنا کفر ہے۔ دینے والا اور باقی رکھنے والا اللہ تعالیٰ ہی ہے۔ انسان کامل صرف وسیلہ ہے وہ اللہ تعالیٰ کے فیض کو مخلوق تک پہنچاتا ہے۔ خزائن عالم پر اللہ تعالیٰ نے اس کو مہر بنا کر رکھا ہے۔ جب تک یہ مہر باقی رہے گی خزائن عالم میں خلل واقع نہ ہوگا۔ جب انسان کامل میں سے ایک فرد مرتا ہے اسی وقت دوسرا اس کی جگہ لیتا ہے۔ تمام خلائق میں انسان اکمل اور اللہ کے خلیفۂ اجل حضرت محمدؐ ہیں۔ صوفیہ انسان کامل ہیں۔ وہ اللہ کی مخلوق کو ان کا حق پہنچاتے ہیں، حق سے مراد وہ صلاحیت اور استعداد ہے جو کہ اس عین میں ہے۔ لہٰذا انسان کامل ہر عین کو اس کی استعداد کے مطابق دیتا ہے۔

❖ ❖

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں، رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. **ADIL MANSURI**
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی
Mr. **M.H.K.QURESHI**
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. **SABA EKRAM**
NADEEM CORNER
FLAT NO. B-3 SECTOR:16, BLOCK-N
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاہ خاں
Dr. **HANEEF S. KHAN** (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. **SAQI FAROOQI**
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. **SIFAT A ALVI**
21 WIMBORNE DRIVE
ALLERTON
BRADFORD, WEST YORKSHIRE
BD15 7AH

منیرالدین احمد

ادھیڑ عمر کا آدمی
ڈرتا ہوا تھانہ میں داخل ہوا
اور اپنی شناخت کا پرچہ کاٹنے کا خواستگار ہوا
وہ پولیس کی مدد سے اپنا سراغ لگانا چاہتا تھا
وہ جاننا چاہتا تھا
کہ وہ کون ہے

تھانہ دار بے تحاشا ہنسا
اور اس کے لئے اپنی تھرکتی ہوئی توند سنبھالنی مشکل ہو گئی
اس نے کہا کہ
کامیابی کی صرف اس صورت میں امید کی جا سکتی ہے
کہ آدمی نے کبھی چوری کا ارتکاب کیا ہو
یا کسی دوسری بد معاشی کا
وگرنہ شریف شہریوں کے ساتھ
پولیس کو کوئی واسطہ نہیں ہے
اور نہ ہی ان کی شناخت تھانہ کی ذمہ داری ہے

ادھیڑ عمر کے آدمی کی قسمت اچھی تھی
اس کی بیوی نے اس کی گم شدگی کی
رپورٹ درج کرا رکھی تھی

میں بھی ادھیڑ عمر کا آدمی ہوں
اور مجھے بھی پتہ نہیں ہے کہ
میں کون ہوں
میری گمشدگی کا پرچہ کسی نے چاک نہیں کرایا
شاید کسی کو میرے گم ہو جانے کا پتہ نہیں ہے
اس لئے میری شناخت ممکن نہیں

کیا مجھے کسی بد معاشی کا ارتکاب کرنا چاہیئے
تا کہ پولیس کو میرے وجود کا علم ہو سکے
اور وہ مجھے میری شناخت واپس دے سکے

اگلے وقتوں کی کہانیاں

منیر الدین احمد

ایک روز میرے بیٹوں کے بیٹے
میرے پاس آئے اور انہوں نے کہا
بابا ہمیں اپنے وقتوں کی کوئی کہانی سناؤ

میں دیر تک سوچتا رہا
کہ انہیں کونسی کہانی سناؤں

ایک بار میں نے انہیں سنایا تھا
کہ میں ہر روز منہ اندھیرے کام پر جاتا تھا
اور شام پڑنے پر گھر لوٹتا تھا

اس پر انہوں نے میرا ٹھٹھا کیا تھا
کیونکہ انہیں کام پر جانے کے لئے
گھر سے باہر قدم نہیں دھرنا پڑتا

ایک دوسری بار میں نے انہیں سنایا تھا
کہ میرے وقتوں میں مرد و عورت کے
ملاپ سے بچے پیدا ہوتے تھے

اس پر انہوں نے قہقہہ لگا کر کہا تھا
کہ انہیں بچوں کے لئے کسی عورت کی ضرورت نہیں
ان کے وقتوں میں بچے کلو ننگ سے پیدا ہوتے ہیں
عورت و مرد کا فرق مٹ چکا ہے
ہر کوئی اپنی جنس بدل سکتا ہے

اس پر میں نے کہا تھا
کہ جنس کی تبدیلی
میرے وقتوں میں بھی ممکن تھی
مگر شاذ شاذ

پھر میں نے انہیں سنایا تھا
کہ میرا ایک دوست
ایک دو سال کی غیر حاضری کے بعد
عورت کے روپ میں ملنے کے لئے آیا تھا
اس کی بیوی کو بہت شاک پہنچا تھا
اور اس نے اپنے بچوں سے کہا تھا
کہ باپ کو خالہ کہہ کر پکارا کریں

میرے بیٹوں کے بیٹوں کے بیٹے
اس پر بہت ہنسے تھے
کیونکہ وہ نہیں جانتے تھے
کہ خالہ کون ہوتی ہے
اور ماں کس کو کہتے ہیں

اس پر میں رو دیا تھا
کیونکہ مجھے اپنی ماں یاد آگئی تھی
اور ایک خالہ، جو بے اولاد مری تھی
مجھے لگا کہ اس کی بے اولادی
اس کی نجات کے مترادف تھی

میں نے اپنے بیٹوں کے بیٹوں سے کہا
کہ میری کہانیاں مک چکی ہیں
اور میں بھی شاید مر چکا ہوں

اس پر میرے بیٹوں کے بیٹوں نے
مجھے میرے حال پر چھوڑ دیا
مجھ پر رحم کھاتے ہوئے
یوں بھی میری کہانیاں
ان کے لئے قابل فہم نہ تھیں

صبا اکرام

کوئی

یہ کیسا خوف
کنڈلی مار کے بیٹھا ہے
مری جان کی گہرائی میں
جینے بھی نہیں دیتا
نہ مرنے کی بھی
ہمت عطا کرتا ہے وہ مجھ کو
خدا کو خوب میں اس کی
کرم فرمائیوں سے
جانتا ہوں
اور شیطانوں سے
ان کے نت نئے
حربوں سے
میں اچھی طرح واقف ہوں
مگر یہ جو
میری ہی روح کی پاتال میں ہے
اجنبی اک ہے
یہاں کوئی

غلام نبی ناظر

نظم

چار سو بکھری ہوئی تھی
زندگی میری
میں تارے چنتا تھا
فلک پر، اور نئے چاند کا
تعاقب کرتے کرتے
تھک گیا تھا

شہر سے پھولوں کی
مالا لئے
میرے پیچھے پیچھے اچانک
پھر وہی سورج دوڑا
جس سے میں نے
گلے ملنا نہ چاہا تھا
لیکن اس بار
اس کی کرنوں نے
میرے لئے قفس
ترتیب دے کر
مجھ پہ مضبوط کرلی
گرفت اپنی

[illegible]
اب ہم سے حقیقت کیا پوچھو
ابھی ان جانا سا موسم ہے
ابھی خوابوں جیسا عالم ہے

زاہد حسن

جہاں میں رہتا ہوں

جہاں میں رہتا ہوں
وہاں شب کو چاند اور دن کو سورج کی خواہش روشن رکھتی ہے
نادار خواہشیں، یقین اور گمان کے مابین فرق کرتے کرتے
عارضے بن جاتی ہیں
کسی آسمان سے کوئی صحیفہ نہیں اترتا
کہیں کسی پرانے نقش کا کوئی عکس نہیں ابھرتا
کسی معبد کی اوٹ سے کوئی دریا نہیں گزرتا
زمین پہلو بدلنے کی جسارت میں سدا بنجر رہتی ہے
ویرانی ستارا اور آسماں کی لوحِ غیر محفوظ پر چھاتی، پھٹتی
رہتی ہے
جہاں میں رہتا ہوں
وہاں کسی بیسوا کی جھولی میں پڑی
بانجھ یں رت اپنے اصراف کی خواہش میں ٹھہرتی ہے
تو موسم گردش کی ہماہمی میں اپنی ترتیب بھول جاتے ہیں
کوئی برس ان کے بدن کی پیمائش پر پورا نہیں اترتا
ایام، ہفتے اور مہینے شمسی غلاف میں لپٹے اس کے سرہانے
دھرے رہتے ہیں
جہاں میں رہتا ہوں
وہاں شب کو چاند اور دن کو سورج کی خواہش روشن رکھتی ہے
کہ میں وہاں رہتا ہوں
جہاں تم رہتی ہو

مشروط آزادی

تم روح کے بربط پر گیت گاتی رہو
میں تن کی خیر مانگتا ہوں
ہمیں تنہائی کی یہ صدی عاریتاً ملی ہے
اس کا اصراف احتیاط مانگے گا
تم کچھ احتیاط بچار کھنا
میں جنگلوں کے سفر سے سلامت لوٹ آیا
تو، تم سے مستعار لے لوں گا، یہ احتیاط
تم اپنے گھر کی انگیٹھی میں
کڑکڑاتی لکڑیوں کے کوئلوں سے راکھ بنانا
اور اپنے لہو لگے دامن میں کچھ راکھ بچار کھنا
میں قافلہ جنگلوں میں گنوا آیا ہوں
راکھ گم شدہ لوگوں کی اطلاع ہے
تم اس اطلاع کی حفاظت کرنا
جب میں جنگلوں کے سفر سے لوٹوں
تو مجھے خبر کرنا
ہمیں تنہائی کی یہ صدی عاریتاً ملی ہے
اس کا اصراف احتیاط مانگے گا
تم کچھ احتیاط بچار کھنا
احتیاط بہر طور ضروری ہے

زاہد حسن

اندرون شہر خانہ شماری

لڑکی، ان صدیوں سے بند کواڑوں کی بابت پوچھتی ہو
کیا کھوج لگانا چاہتی ہو
سارا شہر تاریک ہے
اور، خاموش
میں نامعلوم زمانوں میں زندہ ہوں
میرے گرد بچوں کے قہقہے
اور۔ آنگن میں ہنڈیا کی خوشبو پھیلی ہے
ماؤں نے گھر سے نکلتے بیٹوں کے بازوؤں پر تعویذ باندھنا
چھوڑے ہیں
نہ ہی بہنیں پوری آبرو کے ساتھ گھر لوٹتی ہیں
فطرت کی سحر کاری نے مجھے التوا میں ڈال رکھا ہے
مجھے ان دیکھے جنگلوں کی وسعتوں میں کھونا تھا
مگر، تیرے اس شہر کی تاریک درزوں میں کھو چکا ہوں
میں، زندگی کرنا چاہتا تھا
لیکن موت نے مہلت ہی نہیں دی

ایک نیا معاہدہ قریب ہے

اے آبی جہازوں کے بادباں کھولنے والی لڑکی!
ایک نیا معاہدہ قریب ہے
تجھے چاہیے
کہ تو نے جتنی اجناس پس انداز کی ہیں
اک اک کر کے ان پانیوں میں بہا دے
جو معبد کی دیواروں کو چھو کر آتے ہیں
شاید تو نہیں جانتی ہے
کہ گندم، جو اور دھان کی فصلیں
اب معیار تجارت نہیں ہیں
سیب، ناریل اور سنگتروں کی قاشیں
سب واہیات شغل ہیں
فاختائیں، زیتون کی شاخوں سے اڑ چکی ہیں
اور، اندھا بارود بکھر جانے کو ہے
ابھی ہمارے اٹھائے کشت ہمارے ہاتھوں میں ہیں
ابھی بادباں نہ کھولو۔۔۔!

سونو

دیودار

سبز ڈھلوان سے وہ دوست مرا
ان دنوں پھر صدائیں دیتا ہے
اسی شفقت اسی محبت سے
اے مرے یار، آؤ پھر تو کبھی
اپنے سائے میں اپنی بانہوں میں
اپنی راحت بھری پناہوں میں
چار سو بے خودی و مدہوشی
پھول ہنستے ہیں کھلکھلاتے ہیں،
برگ حیراں تمھارے قدموں میں۔
وہ حسین لمحے، ان کو پھر سے جیو
ہو وہ اتوار یا کوئی تعطیل،
شہر کے ہو لئے ہو کیا یکسر؟

جھوٹ سچ

آج پھر صبح کو گاتی ہے ہوا
ہو کے اس دشت سے آتی ہے ہوا
مجھ سے تو جھوٹ نہ بولے کوئی
اب کہیں کوئی نہیں کچھ بھی نہیں
وقت کے ہاتھ نے سب کچھ میٹا
ختم قصہ ہوا جانے کب کا
یہ اگر سچ ہے تو ایسا کیوں ہے...
کوئی مجھ کو یہ ذرا سمجھائے
پنچھی سر میں بھلا گاتے کیوں ہیں
دھڑکنیں آج بھی دل کی میرے
گیت بن بن کے
ابھرتی کیوں ہیں؟

ایک جھرنا سبھی کے اندر ہے

ایک جھرنا ہمارے اندر ہے
ایک جھرنا تمھارے اندر ہے
دادی ماں سے سنا تھا بچپن میں
ایک جھرنا سبھی کے اندر ہے
کیوں مگر ہم ہی زار زار روئے
کیوں مگر تم ہی زار زار روئے
آج کی شب چلو ستاروں میں
دادی ماں کو تلاش کرتے ہیں
مسئلہ یہ اسی سے حل ہوگا
وجہ اس کی وہی بتائے گی

خالد عبادی

ابھی نہیں

جناب
یہ پہلی بارش کی چھینٹوں کا وقت ہے
پھول یوں ہی نہیں کھلتے
اور وہ نیزوں پہ سر
یہ دوسری باتیں ہیں
تو جناب
پھول یوں ہی نہیں کھلتے
خوشبوئیں یوں ہی نہیں پھیلتیں چہار سمت
یہ بوئے خوں
تو یہ دوسری باتیں ہیں
ہاں جناب
تو پھول یوں ہی نہیں کھلتے
صحرا میں ببول کے سر تیز کانٹے کیسے چمک رہے ہیں
شبنم کے ننھے قطرے
جیسے موتی
دمک رہے ہیں
اور یہ جو یہاں وہاں خاک اڑ رہی ہے
بگولے تڑپھڑا رہے ہیں
یہ دوسری باتیں ہیں
تو جناب
پھول یوں ہی نہیں کھلتے
ایک سچ بولا جاتا ہے تہہ تیغ
جیسے
انا الحق
پھول یوں ہی نہیں کھلتے
کوئی تیر آر پار ہو جاتا ہے سینۂ گلو کے
اور گریہ و نوحہ کچھ نہیں
پھول یوں ہی نہیں کھلتے

ایماء

رکی ہوئی سانسوں میں رواں
آہوں کی پچاک
کب کھلتی ہے
یہ کیا ہے
یہیں کہیں ہوگا مارسیہ
تو وردی پوش سپیرے
جنگلوں میں کیا تلاش کر رہے ہیں
کیا انھیں ایوان سیاست کا راستہ
معلوم نہیں
خیر کوئی بات نہیں
اس بوڑھے وردی پوش سپیرے کے مرنے بعد
اس کی بین
اسی کے ساتھ بھسم مت کر دینا
بین بجانے کے لئے
سپیرا ہونا ضروری نہیں

(اس نظم سے اگر مارسیہ اور شاعر میں ٹھن جائے تو بچے
خوب خوب تالیاں بجائیں نظم اچھی ہے نظم اچھی ہے کی
سرخوشی کے ساتھ)

خالد عبادی

تیری تصویر بنانے میں لگے رہتے ہیں
ہم تو کچھ کر کے دکھانے میں لگے رہتے ہیں

شعر گوئی سے جنھیں نسبت دوری بھی نہیں
وہ ہمیں شعر سنانے میں لگے رہتے ہیں

دور ہوتے ہیں تو لگتا ہے نشیں ہیں دل میں
پاس آئے ہیں تو جانے میں لگے رہتے ہیں

کیا ہے محفل میں تکدر کی فراوانی سوا
کیوں ہمیں یار اٹھانے لگے رہتے ہیں

ہم وہ مے خوار ہیں باہر رہے میخانے سے
منتظر ہیں کہ پلانے میں لگے رہتے ہیں

سنگ دل کوئی نہیں ہوگا ہمارے جیسا
اس کو آئینہ دکھانے میں لگے رہتے ہیں

کون سا رمز سمجھ میں نہیں آیا پیارے
بات یہ ہے کہ چھپانے میں لگے رہتے ہیں

چیخ اپنی بھی سنائی نہیں دیتی ہم کو
اس جینے کی دکھائی نہیں دیتی ہم کو

ورنہ ہم کوچہء قاتل سے ہراساں کب ہیں
بس یہ زنجیر رہائی نہیں دیتی ہم کو

انھیں چہروں میں کہیں ہوگا ترا چہرہ بھی
فرصت دید خدائی نہیں دیتی ہم کو

ہم نے پابند وفا کرنے کی کوشش کی تھی
کہیں جانے ہمہ جائی نہیں دیتی ہم کو

محبوب شرف

تمام دن
(ثروت حسین کی نذر)

تمام دن اکیلے پن کا دکھ اٹھائے کائنات میں پھرا،
اداس اداس سی
کروڑوں شکلیں آسمان پر بکھری پڑی تھیں،
بوند بوند رس رہی تھی
ہر طرف سے دنیا بھی.. کسی طرح بچائے اپنا جسم
میں نے شام کے سپرد کر دیا اور تب...
اندھیرے میں چمکتا ایک چہرہ تھا۔
بڑی ہی دیر تک مجھے تلاش کرتا
پھر وہ عکس افق کے اس طرف نکل گیا۔
کہیں بہت ہی دیر تک
فضا میں ایک نام گونجتا رہا

کیوں نہ سو کے ہم دیکھیں

خواب جاگتا ہوگا
خواب تک پہنچنے کا
نیند کے بیاباں سے
کوئی راستہ ہوگا

شرکا: حنیف نقوی، کبیر احمد جائسی، حبیب حق، ابراہیم اشک، شمس الرحمٰن فاروقی

ف نقوی: ممنون ہوں کہ آپ نے "تضمین اللغات" سے متعلق میرے معروضات شائع کر کے اور ان کے بارے میں حوصلہ افزا اظہار خیال فرما کر صحت مند بحث و تمحیص اور تبادلۂ خیال کی ایک ایسی روایت کو تازہ کر دیا جو اب معدوم ہو چلی ہے۔ موقع و محل کی اسی مناسبت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی بعض باتوں کی وضاحت اور دفاع کے طور پر اس امید کے ساتھ مزید کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ آپ میرے ان معروضات پر بھی حسب سابق پوری توجہ کے ساتھ غور فرمائیں گے۔

"استدراک" کے زیر عنوان آپ نے میرے جن معروضات کو ناقابل اعتنا قرار دے کر رد فرما دیا ہے یا جن سے جزوی طور پر اختلاف کیا ہے، ان میں سے بعض میں یقیناً یہ گنجائش موجود ہے کہ میں یا آپ ان کے سلسلے میں آزادانہ طور پر کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں، اور یہ دونوں رائیں اپنی اپنی جگہ درست ہو سکتی ہیں، جب کہ بعض کا معاملہ اس سے قطعاً مختلف ہے، کیوں کہ ان کا تعلق روز مرہ یا محاورے سے ہے۔ اور روز مرہ یا محاورے سے انحراف لغت نگار کے منصب اور فرائض سے کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ لغت نگار کا کام مستند اہل زبان اور ائمہ فن کا اتباع ہے نہ کہ ہر ایرے غیرے کی تحریر و تقریر کو قابل اعتنا سمجھ کر خلاف روز مرہ و محاورہ یا بے اصل الفاظ و تراکیب کو لغت میں داخل کر کے سند اعتبار عطا کرنا۔ عوام میں مقبول و رائج الفاظ و محاورات کے اندراج میں یقیناً کوئی قباحت نہیں لیکن شرط یہی ہے کہ یہ الفاظ و محاورات اپنا خارجی وجود رکھتے ہوں، کسی عجلت پسند ناقل یا کم سواد مرتب کے ذہن و قلم کی اختراع نہ ہوں۔ مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ آپ اس پہلو کو در خور اعتنا نہیں سمجھتے اور جو لفظ جس نااہل یا کم سواد نے جس طرح نقل کر دیا ہے اسے اسی طرح درج لغت کر کے اپنے فرائض سے سبکدوش ہو جانا چاہتے ہیں۔ دوسری کمی یہ ہے کہ آپ لغت سے مراجعت کے معاملے میں اتنے محتاط نہیں جتنا کہ آپ جیسے کسی شخص کو ہونا چاہیے۔
کسی بالکل سامنے کے لفظ کے سلسلے میں بھی محض ذاتی علم یا قیاس پر انحصار کوئی مناسب طریقۂ کار نہیں۔ ضروری ہے کہ لغت سے رجوع کیے بغیر حتمی طور پر کوئی فیصلہ نہ کیا جائے۔ بصورت دیگر آپ کی اس تمام کوشش و کاوش اور تلاش و جستجو کے نتیجے میں ادب کی کوئی خدمت تو نہ ہوگی، البتہ قارئین اور طالب علموں کی گمراہی کا سامان ضرور ہو جائے گا۔ اس تمہید کے ساتھ اپنے سابقہ مشاہدات کے حوالے سے کچھ عرض کرتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کے خیالات سے مجھے اتفاق ہے بھی اور نہیں بھی۔
(۱) روز مرہ سے انحراف کو میں غلط سمجھتا ہوں۔ لیکن ایک ہی روز مرہ یا محاورے یا کہاوت کی ایک سے زیادہ شکلیں بھی تو ممکن ہیں۔
(۲) بے شک لغت سے استفادہ کیے بغیر لغت نہیں بن سکتا۔ لیکن جب لغت سے مدد نہ ملے تو قیاس کا سہارا لینا پڑے گا۔
(۳) لغت نگار کا کام تدوین متن نہیں۔ لغت نگار عام طور پر اس مفروضے پر کام کرتا ہے کہ جن متون سے وہ استخراج لغت کر رہا ہے وہ نامعتبر نہیں ہیں۔ اگر ہر اندراج کو قائم کرنے کے پہلے لغت نگار کو مدون متن کا بھی فریضہ انجام دینا پڑ جائے تو وہ اپنے منصب سے دور جا پڑے گا۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے بعض متون جس طرح مدون کیے گئے ہیں وہ اطمینان بخش نہیں۔ لیکن حنیف نقوی کا رویہ یہ ہے کہ ان متون میں جو بھی لفظ نظر آئے اسے غلط سمجھو اور اپنی قراءت کو اس پر ترجیح دو۔ میرا کہنا ہے کہ اگر کسی معتبر لغت کی روشنی میں کسی لفظ کے کوئی ایسے معنی نکلیں جو مناسب مقام ہوں، تو اس لفظ، اور ان معنی کو قبول کر لینا چاہیے۔ یا اگر لفظ کے کوئی معنی متن سے برآمد ہوتے ہیں، لیکن درج لغت نہیں، تو اس لفظ کو لغت قرار دے کر متن سے برآمد ہونے والے معنی کے ساتھ درج کر لینا چاہیے، لیکن اگر ضروری ہو تو یہ واضح بھی کر دینا چاہیے کہ یہ معنی قیاسی ہیں۔ ہاں اگر زیر نظر لفظ بالکل ہی بے معنی یا غلط نظر آتا ہے، اور اس کی قیاسی تصحیح غیر ممکن ٹھہرے، تو اس لفظ کو میں اپنے لغت میں شامل نہ کروں گا۔
(۴) لغت نگاروں اور فرہنگ نگاروں کا سہارا لیے بغیر میں ایک قدم بھی بڑھانا پسند نہیں کرتا۔ لیکن ہمارے لغات نے ہزارہا الفاظ درج نہیں کیے ہیں۔ بہت سے الفاظ اعلیٰ درجے کے متون میں موجود ہیں لیکن لغات میں نہیں ہیں۔ یہ بات تو مناسب نہ

ہوئی کہ میں زبان کے کئی فی صدی الفاظ کو "گنوارو، قصباتی، غیر فصیح، ٹکسال باہر" یا "ایرے غیرے کی تحریر/تقریر" کہہ کر مسترد کردوں۔ لغت کا اصل کام درج کرنا ہے، خارج کرنا نہیں۔ خارج کرنا کام ہے بولنے والوں کا۔

حنیف نقوی: آس پچنا: لفظ "پرچنا" کے تحت آپ کا ارشاد ہے کہ "آس پوجنا" بمعنی "آس پچنا" کئی لغات میں دیکھا گیا، لہٰذا درج نہ ہوا۔ میں نے "آس پوجنا" کے معنی "آس پچنا" نہیں لکھے تھے، بلکہ یہ بتایا تھا کہ "آس پوجنا" آج کے املا کے مطابق "آس پچنا" ہے کیوں کہ قدیم مخطوطات میں عام طور پر ضمہ کی حرکت کو واؤ کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ "آس پچنا" اس وقت میرے سامنے موجود چار لغات میں سے کم از کم تین (پلیٹس، "فرہنگ آصفیہ" اور "فرہنگ نظیر") میں موجود ہے۔ "فرہنگ نظیر" میں "آس پہانا" بمعنی آس پوری ہونا" درج ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ میرا مطلب شاید غلط سمجھے۔ میں نے یہ کہا تھا کہ 'آس پوجنا" کئی لغات میں ملا، لہٰذا اسے میں نے "تضمین" میں داخل نہ کیا۔ "تضمین" میں کسی لفظ کی شمولیت کے لئے میں نے شرط یہ رکھی ہے کہ Platts، "آصفیہ" اور "فیروز اللغات" میں سے کم سے کم دو لغات میں وہ لفظ نہ ہو۔ یا اگر وہ لفظ کسی دو لغات میں ہے لیکن اس تلفظ یا معنی کے ساتھ نہیں ہے جو میں درج کرنا چاہتا ہوں تو بھی میں اسے "نادر" قرار دوں گا۔

حنیف نقوی: اتال: اصولاً یہ بات کوئی معنی نہیں رکھتی کہ مرتب نے کسی لفظ کو کیا پڑھا اور کیا لکھا۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ اس کی یہ تحریر منشائے مصنف کے مطابق ہے یا نہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اسے سند نہیں مانا جا سکتا۔ "اتال" دکنی کے ساتھ مخصوص ہے، اور جہاں تک مجھے علم ہے شمالی ہند کے کسی شاعر کے ہاں اس کے استعمال کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ آبرو اس شعر میں کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میرا دل جو غم (کی دولت) سے مالا مال ہے اسے یہ سارا سازو سامان عشق کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ اس لیے یہاں "اتال" (سازو سامان، مال و اسباب) ہی مناسب ہے، "اتال" بمعنی "اس وقت" کا کوئی موقع نہیں۔ اگر احتیاطاً اس لفظ کا اندراج مقصود ہے، تو "اتال" کے معنی صرف یہ لکھ دیجئے کہ یہ "اثال" کی تصحیف ہے اور "اثال" کے آگے اس کے معنی درج فرما دیجئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "اتال" سے ایک معنی برآمد ہوتے ہیں جو مناسب حال ہیں۔ اب یہ میرا منصب نہیں کہ میں اسے خواہ مخواہ "اثال" کی تصحیف قرار دوں۔ لیکن مجھے حیرت، اور بڑی حیرت، اس بات پر ہے کہ آپ کہتے ہیں کہ "اتال دکنی کے ساتھ مخصوص ہے"۔ آپ کا موقف ہمیشہ یہ رہا ہے کہ دکنی اور شمالی ہند کی اردو میں کوئی فرق نہیں۔ اس موضوع پر "شب خون" نمبر ۱۴۸ میں آپ نے ایک مضمون میں فرمایا ہے کہ "سب رس جس زمانے میں لکھی گئی ہے، اس وقت شمالی ہند اور دکن کی معیاری یا ادبی اردو میں کوئی نمایاں فرق نہیں تھا... نام نہاد دکنی کو... زبان کے عام دھارے سے علیحدہ کر کے ایک مستقل حیثیت دے دینا مناسب نہیں"۔ لیکن اب آپ شاید اعتراض کے جوش میں "اتال" کو دکنی سے مخصوص بتا رہے ہیں۔ اگر آپ کا موقف اب بدل گیا ہے تو صاف صاف کہیے۔

حنیف نقوی: اَنسی: آپ نے مثال میں جو دوسرا شعر نقل فرمایا ہے، اس کی صورت بھی وہی ہے جو پہلے شعر کی ہے۔ بلکہ دیوان آبرو، طبع اول میں تو پہلے شعر میں بالکل واضح طور پر "جو رام ہوا تس.." لکھا ہوا ہے۔ اس دوسرے شعر میں بھی "جو کچھ ہوا تسی پہ خوش رہنا" ہے۔ مصرع اولی کے آخری ٹکڑے "جیسا جس کا ہوا نصیب" سے صاف ظاہر ہے کہ جو کچھ ہونا تھا، ہو چکا۔ اس لیے یہاں محل "جو کچھ ہو" کا نہیں، "جو کچھ ہوا" کا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: دیوان آبرو طبع اول کو موجودہ متن پر مرجح کرنے کی وجہ سمجھ میں نہ آئی۔ میری مشکل یہ ہے کہ اگر ع، جو کچھ ہوا، تسی پہ خوش رہنا، لوگوں سے ہو نا کیا (یا ان لوگوں سے ہونا کیا)، پڑھیں تو مصرع کا وزن خدا جانے کہاں چلا جاتا ہے۔ فی الحال میری قرأت کی روشنی میں وزن یہ ہے اور بالکل برحق ہے:

جو کچھ فعلن / ہوات فعلن / سی پے فعلن / خوش رہ فعلن / نالو / فعلن / گوں سے / فعلن / ہونا فعلن / کیا فع۔ (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع)، ۳۰ ماترائیں۔

حنیف نقوی: باندھنو: میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ پیش کردہ شعر میں "باندھنو باندھنا" "کسی چیز کو یاد کر لینا" یا اس کا ارادہ کر لینا، کے معنی کیوں کر پیدا ہو سکتے ہیں؟ اور اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ خون کا ارادہ کر لینا ہی مقصود ہے تو پھر ہاتھ مہندی کی طرح سے لگنا چہ معنی دارد؟ خرابی یہ ہے کہ اس شعر کو بھی غلط نقل کیا گیا ہے۔ طبع اول میں مصرع ثانی اس طرح منقول تھا، ع، "مہندی کی طرح... لگے ہیں جن کے ہاتھ"۔ تازہ اشاعت میں چھوٹے ہوئے لفظ کی جگہ غالباً برنائے قیاس، "سے یہ" کا اضافہ کر کے مصرع مکمل کر دیا گیا ہے۔ "باندھنو باندھنا" ایک عام محاورہ ہے جس کے معنی میں زیادہ کھینچ تان ممکن نہیں۔ اس لیے اگر مصرع ثانی کو اس طرح پڑھا جائے، ع، "مہندی کی طرح خوب لگی ہے جن کے ہاتھ" تو یہ سارے ستم دور ہو سکتے ہیں۔ اس صورت میں مطلب یہ ہوگا

کہ مہندی لگانے کا وہ انداز جن کے ہاتھ آیا ہے کہ اس کے رنگ کی شوخی خون عاشق کی سرخی پر بھی حرف رکھنے لگی ہے۔

[شمس] الرحمٰن فاروقی: یہ تو لمبی قیاسی تصحیح ہے، اور وہ بھی جو دل کو لگتی نہیں۔ لغت نگار کے منصب سے بہت دور ہے۔ "باندھنو" کے معنی "گرہ" ہیں، اور "گرہ باندھنا" کسی چیز کا ارادہ کر لینے کے لئے آتا ہے۔ مطلب بالکل صاف ہے کہ "طرح" بمعنی "انداز" ہے۔ باندھنو باندھنا بمعنی "اہتمام رکھنا" درست ہے، لیکن یہ معنی یہاں کسی طرح نہیں نکلتے۔ آپ نے "حرف رکھنا" معنی نکالے ہیں جو محل نظر ہیں۔

[حنیف] نقوی: اکورا: کاف فارسی اور کاف عربی میں تمیز پر زیادہ اصرار نہ ہونے کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ "گل" کو "کل" اور "گریہ" کو "کریہ" بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ اب اگر کوئی شخص "گل" کو "کل" اور "گریہ" کو "کریہ" پڑھ کر انھیں لغت میں داخل کر لے اور ان کے معنی "پھول" اور "رونا دھونا" بتائے تو اس کے بارے میں اہل علم کا کیا فیصلہ ہوگا؟ قطع نظر اس سے، اس شعر میں تو اگر "اگورا" کے بجائے "اکورا" لکھا یا پڑھا جائے گا تو اس کا سارا لطف ہی غارت ہو جائے گا۔ یہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ آبرو نے یہاں "گورے" اور "اگورے" کی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔

[شمس] الرحمٰن فاروقی: بھائی میں کب کہا کہ "گریہ" کو "کریہ" پڑھ کر اسے لغت بنالو۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ "اکورا" کو بالجبر "اگورا" نہ بنائیے۔ اٹھارویں صدی میں ایہام ملفوظی کے علاوہ ایہام مکتوبی کا بھی رواج تھا، یعنی جب "گورا" کی مناسبت سے نظر کی تو "اکورا" کو "اگورا" فرض کر لیا۔ اس طرح کی مثالیں اور بھی ہیں۔

[حنیف] نقوی: انجھا برس: مصحفی کا شعر میں نے خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں ان کے دواوین کے قلمی نسخوں کے مطالعے کے دوران بعض دوسرے اشعار کے ساتھ ایک پرچے پر نوٹ کر لیا تھا، اور بنارس واپس آکر عزیزی ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی کے حوالے کر دیا تھا۔ حافظہ اب دھوکا دینے لگا ہے، اس لیے یہ یاد نہ رہا کہ ردیف "کی تمیاں" ہے، "کی تتلیاں" نہیں، اور یہ غزل دیوان ہفتم میں شامل ہے۔ ظفر صاحب لکھتے ہیں کہ مطلوبہ شعر حسب ذیل ہے:

کل تو تھیں تو آب میں ڈوبی یہ خس کی تمیاں
آج کیوں کر ہو گئیں انجھا برس کی تمیاں

[شمس] الرحمٰن فاروقی: آپ کا حافظہ اب بھی دھوکا دے رہا ہے۔ یہ غزل دیوان ششم میں ہے۔ یہ دو غزلہ ہے، اور جس غزل کا مطلع آپ نے نقل کیا ہے اس کے مقطع میں مصحفی نے خود کہہ دیا ہے کہ اس غزل کے سب قافیے میں نے مہمل رکھے ہیں:

شاعری یہ ہے تو جی جس کا جو چاہے وہ کہے
رنگ اس کے بو قفس کی خاک پس کی تمیاں
یہ تو احوال زمانہ مصحفی تو نے کہا
اس میں با معنی تو کہہ جیسے کہ خس کی تمیاں

میں نے یہ اشعار حفیظ عباسی کے مرتبہ کلیات سے نقل کیے ہیں۔ وہاں اس غزل کا مطلع حسب ذیل ہے:

کل تو تھیں نو اب سے نکلیں یہ خس کی تمیاں
آج کیوں کر ہو گئیں آنجھا برس کی تمیاں

بہر حال، ان اشعار سے "آنجھا برس" کسی آدمی کا نام نہیں ثابت ہوتا۔ اور اگر حنیف نقوی کی قرأت درست مانی جائے (کل تو تھیں نو[تو] آب میں ڈوبی یہ خس کی محیاں) تو پھر "آنجھا برس" کے وہ معنی جو میں نے بیان کیے ہیں (وہ سال جو شمار میں نہ آئے) قریب تر ثابت ہوتے ہیں۔

حنیف نقوی: باؤ بندی: آپ کا یہ خیال کہ "اردو" "ہوا کا باندھنا" کو فارسیا دیا گیا ہے "اور "میر حسن نے "باد باندھنا" لکھا ہے"، محض خیال ہے، حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ "باؤ بندی" قدیم اردو کی ایک مروّج ترکیب ہے، جو تقریباً ہر لغت میں موجود ہے۔ "دیوان آبرو" طبع اول اور کئی تذکروں میں بھی اس موقع پر صاف "باؤ بندی" لکھا ہوا ہے۔ اسی طرح "باؤ باندھنا" بھی متعدد لغات میں موجود ہے۔ آپ نے اگر میر حسن کے ہاں "باد باندھنا" لکھا ہوا دیکھا ہے تو یہ بیچارے میر حسن کا قصور نہیں، کاتب یا ناقل کی غلطی ہے۔ "باد" بصورت مفرد غالباً اردو کے کسی قدیم شاعر نے استعمال نہیں کیا۔ البتہ ناقلوں یا کاتبوں نے کہیں کہیں "باؤ" کو "باد" بنا دیا ہے، مثلاً دیوان یقین میں یہ لفظ کل چار جگہ آیا ہے۔ اشاعت اول کے کاتب نے اسے دو جگہ "باؤ" اور دو جگہ "باد" لکھا ہے حتیٰ کہ ایک جگہ ایک ہی صفحے پر اختلاف املا کی یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔ ایک جگہ یہ لفظ جمع کی صورت میں بھی استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر لغت کی تازہ قسط میں "باویں" کی سند کے طور پر آپ نے بھی نقل فرمایا ہے مگر پیش نظر دیوان میں اس کے املا میں واؤ بالکل واضح ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بے شک "باؤ بندی" اردو کا پرانا لغت ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ کہاں نکلا کہ "باد بندی" (مع دال مہملہ) کوئی لغت ہی نہیں؟ آپ کہتے ہیں "باد" بصورت مفرد اردو کے کسی قدیم شاعر نے استعمال نہیں کیا۔ مشکل یہ ہے کہ میں "باد" کی سند جو بھی عرض کروں گا، آپ جھٹ کہہ دیں گے کہ یہ "باؤ" کی تصحیف ہے، "باد" نہیں۔ بہر حال، "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں "باد

بہنا" کے تحت میر حسن کا شعر درج ہے:

سینے کے دل جگر کے دہکتے ہیں سارے داغ
کیا جانے آہ آج یہ کیا باد بہ گئی

یہاں "باد" قافیہ بھی ہو سکتا ہے، لیکن اس وقت میر حسن کا مکمل دیوان دسترس میں نہیں۔ میر کا شعر ہے:

باد پر ہے برات جس کا جواب
اس کو گذرے ہیں سالہا قاصد

اب مزید میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ دونوں جگہ "باؤ" بھی ہو سکتا ہے۔ اگر حنیف نقوی یہ طے کر لیں کہ اردو میں "باد" کا وجود نہیں تو کوئی کیا کرے۔

حنیف نقوی: پھوہ: "پھوہ" اور "پھوس" میں کیا مماثلت ہے اور اس صورت میں شعر سے کیا مفہوم بر آمد ہوگا، کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ "پو" کے علاوہ "پوہ" بھی لغت میں موجود ہے اور "پوہ پھٹنا" بھی۔ "پھوس" کی بہ نسبت "پوہ" کا "پھوہ" ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ معنی بھی بالکل صاف ہیں، یعنی تیرے رخ روشن کے آگے سپیدۂ سحری کی آب و تاب بھی پھیکی پڑ جاتی ہے یا، صبح کا چہرہ بھی زرد ہو جاتا ہے۔ خیال رہے کہ طلوع آفتاب سے قبل سارا افق زر تاب ہو اٹھتا ہے۔ شاعر نے اسی کو "پوہ" یعنی سپیدۂ سحر کے پیلا پڑ جانے سے تعبیر کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: "پھوس" اور "پھوہ" ایک ہی نسخہ ہیں، تعجب ہے کہ آپ نے یہ بات نظر انداز کر دی کہ س کا Mutant ہو جانا ہماری زبانوں کا خاصہ ہے۔ مسہر کی جگہ مہجر یا مہجت، استاد کی جگہ اہتاد، یہ لفظ آج بھی بولے جاتے ہیں۔ آپ کو خیال ہوگا میں نے پہلے اس کے معنی "شفق" لکھے تھے، لیکن دوبارہ دیکھا تو معلوم ہوا کہ "پوہ" تو بروزن "نوح" یعنی صبح اول ہے، اور "صبح کی پیلی پو پھٹنا" میں فضول تکرار بھی نظر آئی، کہ پو پھٹنا کے ہی معنی ہیں سفیدۂ سحر نمودار ہونا، تو پھر صبح کی پو پھٹنا چہ معنی دارد؟ اس لئے میں نے خیال کیا کہ "پوہ" یہاں بمعنی "پھوس" ہے۔ معنی یہ ہوئے کہ صبح، جو پیلی پھوس کی طرح ہے، اس صبح کی...

حنیف نقوی: تلا: پگڑی کا سرا جس پر سونے چاندی کا کام بنا ہوتا ہے (تفصیل غالبًا "نور اللغات" میں موجود ہے)۔ اس بند کی تمام کی "خال" سے مناسبت ظاہر ہے، اور پگڑی، دستار یا عمامے کے بغیر شیخ کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا، گویا شیخ اور پگڑی دونوں لازم و ملزوم ہیں، جب کہ شیخ اور بکرے کے درمیان داڑھی کے علاوہ کچھ بھی مشترک نہیں۔ اور داڑھی بھی اس طرح بکرے کے وجود کا لازمی جز نہیں جس طرح پگڑی شیخ کی ذات سے متعلق ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر "تل" اور "تلے" کی مماثلت کا معاملہ ہے جو محض دور کی کوڑی لانے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ پھر "تلی" کو "تل" یا "تلا" کہنے کے لیے بھی ثبوت درکار ہے۔ "تل" اور "تلی" میں مشابہت و ہم رنگی کی اس تلاش پر بے ساختہ کسی کا شعر یاد آ گیا:

گھنشہ گمر تھی شمع ہاتھی سے بڑا پروانہ تھا
یار کی محفل میں جو سامان تھا شاہانہ تھا

شمس الرحمن فاروقی: مجھے برادرم ظفر احمد صدیقی نے مطلع کیا ہے کہ آبرو کے ایک بہت قدیم نسخے میں "پگڑی" صاف پڑھا جاتا ہے۔ لہٰذا اب ثابت ہو گیا کہ اصل مصرع یوں ہے مع

بس ہیں پگڑی کے تھو کو تلے شیخ

لہٰذا اس معاملے پر کوئی بحث اب ممکن نہیں۔ لیکن یہ ضرور عرض کر دوں کہ تل رتلار تلی کے بارے میں خلیل الرحمن دہلوی کا مکتوب موجود ہے کہ دہلی میں قصاب اسے تل اور غیر مسلم حضرات اسے تلا کہتے ہیں۔ خال کی سیاہی اور تل بمعنی خال اور Spleen کی سیاہی میں مناسبت سامنے کی ہے۔ تعجب ہے کہ حنیف نقوی اسے دور کی کوڑی لانے سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ "تلا" بمعنی "پگڑی کا سرا جس پر سونے چاندی کا کام بنا ہو" اصل معنی نہیں ہیں۔ لفظ "تلا" دراصل "طلا" بمعنی "سونا" کی ایک شکل ہے۔ چونکہ دستار کے سرے پر اکثر سنہری تار کشی کا کام بناتے تھے، اس لئے اسے بھی تلا کہنے لگے۔

حنیف نقوی نے جو شعر نقل کیا ہے وہ بچپن سے میرے حافظے میں بھی ہے اور اس کی خندہ آوری میں مجھے کلام نہیں۔ کلام اس بات میں ہے کہ یہاں اسے نقل کرنے کا محل تھا کہ نہیں۔

حنیف نقوی: چار مغز: پلیٹس میں "چار مغز" کے ایک معنی "مٹی کی بنی ہوئی گیند جس سے بچے کھیلتے ہیں" بھی بتائے گئے ہیں۔ آبرو کے پیش کردہ شعر میں گیند اور "تھکیل" کی مناسبت ظاہر ہے۔ "تھکیل" کے لغوی معنی بھی کھلاڑی یا دل لگی باز کے ہیں جب کہ آبرو نے یہاں اسے کھیل یا دل لگی کے معنی میں استعمال کیا ہے، اس لیے اس کا بھی اندراج ہونا چاہیے۔

شمس الرحمن فاروقی: معشوق سے کہنا کہ تم چار مغز ہو گئے، یعنی مٹی کی گیند یا گولی بن گئے، البتہ ایسی بات ہے جس پر شمع گھنشہ گمر تھی... کی طرح کے کئی شعر پڑھے جا سکتے ہیں۔ ویسے "چار مغز" بمعنی "مٹی کی گیند رگولی" مجھے پلیٹس صاحب کی ترنگ معلوم ہوتا ہے۔ بچے اخروٹ سے ضرور کھیلتے ہیں (اگر رباعی کی ایہام والا واقعہ صحیح مانا جائے)۔ لہٰذا "چار مغز" بمعنی "اخروٹ" (جو کھیلنے کی چیز بھی ہو

سکتا ہے) سے زیادہ کہنے کا کوئی جواز نہیں۔ ویسے، Platts نے ball لکھا ہے، اس کے معنی یہاں گیند نہیں، گولی ہیں اور یہ معنی یہاں بالکل بے محل ہیں۔ ہاں، "ہم کھیل" بمعنی "ہم کھیلی" کا اندراج کر دوں گا۔

نقوی: چرکین: بظاہر اس لفظ کا "چرک" سے کوئی تعلق نہیں۔ چرکین کا کلام از اول تا آخر بول و براز اور اس کے لوازمات و متعلقات کے ذکر سے بھرا ہوا ہے، اس لیے اسے "چرکنا" کا اسم فاعل سماعی سمجھنا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔

الرحمن فاروقی: "چرکنا" کا اسم فاعل "چرکی" تو ہو سکتا ہے، "چرکین" سمجھ میں نہیں آیا۔ "آنند راج" میں "چرکین" بمعنی "چیزے کثیف" درج ہے۔ چرکین کے کلام میں Scatology بہت ہے، لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ وہ "اول تا آخر بول براز اور اس کے لوازمات و متعلقات سے بھرا ہوا ہے۔" بہر حال، بول و براز بھی کثیف اور ناپاک چیزیں ہیں، اس لئے اس اعتبار سے بھی "چرکین" کے معنی "کثیف، ناپاک" وغیرہ بہتر ہیں۔

نقوی: لٹپٹا: آپ نے "لٹپٹا چیرا" پر "اٹپٹا چیرا" کو ترجیح دیتے ہوئے تحریر فرمایا ہے کہ "اٹ پٹا بمعنی انوکھا Out of place بھی یہاں درست ہے"۔ درست تو بہت سے الفاظ ہو سکتے ہیں اور ان سے کھینچ تان کر معنی بھی نکالے جا سکتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ شاعر نے کون سا لفظ استعمال کیا ہے یا اس کے زمانے میں اس موقع پر کون سا لفظ عام طور پر مستعمل تھا؟ جہاں تک مجھ ناچیز کی معلومات کا تعلق ہے، چیرے، دستار یا پگڑی کی صفت کے طور پر "اٹپٹا" کا استعمال النادر کالمعدوم کے ضمن میں بھی نہیں آتا، جب کہ "لٹپٹا" یا "لٹپٹی" کے استعمال کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔

الرحمن فاروقی: آپ نے یہاں کئی مثالیں درج کی ہیں۔ میں انھیں حذف کرتا ہوں، اس لئے کہ "لٹ پٹی / لٹ پٹا" سے میں بخوبی واقف ہوں۔ لیکن میں نے یہاں اپنے اسی اصول کی پابندی کی ہے جس کا ذکر آغاز کلام میں کیا گیا۔ یعنی اگر کسی لفظ سے کوئی معنی مناسب حال نکل رہے ہوں تو اس کو صرف اس بنا پر مسترد کرنا کہ مدون متن کم سواد تھا، لغت نگار کا منصب نہیں۔ "اٹ پٹا" بمعنی Out of place ہندی میں آج بھی مستعمل ہے، اردو میں البتہ اب نہیں ملتا۔ "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں "اٹ پٹا" بمعنی "ان مل بے جوڑ، ناموزوں، ٹیڑھا"، "پریم ساگر" کی سند کے ساتھ درج ہے۔ "ہندی شبد ساگر" میں "اٹ پٹ" کے کئی معنی درج ہیں، مثلاً: "ٹیڑھا، اوٹ پٹانگ، الٹا سیدھا، بے ٹھکانے"۔ پھر "اٹ پٹا" درج کر کے لکھا ہے، "دیکھئے اٹ پٹ"۔

حنیف نقوی: بے روئی: اس کے معنی آپ نے "ذلت" تحریر فرمائے تھے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ "ذلت" کی بہ نسبت "بے رخی" زیادہ مناسب ہے، سند میں آبرو ہی کا ایک اور شعر بھی پیش کیا تھا۔ بعد میں آبرو ہی کے ہاں ایک اور شعر نظر آیا جو حسب ذیل ہے:

اک یہ چشمی فقط کافی ہے بے روئی کے تئیں
کیوں ہوئے ہو اس قدر اے جان تم سر تا پا سیاہ

تازہ دریافت شدہ شعر ضیا برہان پوری شاگرد شاہ سراج کا ہے، کہتے ہیں:

رقیبوں سے نہایت گرم جوشی مجھ سے بے روئی
مگر دشمن ترا اک میں ہوں اور سب دوست ہیں تیرے

پلیٹس نے اس کے معنی Shamelessness اور Inhumanity لکھے ہیں۔ "بے شرمی" کی تو بظاہر کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی، دوسرے معنی البتہ درست معلوم ہوتے ہیں۔ اردو میں اسے "بے مروتی" کہا جا سکتا ہے۔ معنی ایسے ہونا چاہئیں جو زیادہ سے زیادہ جامع ہوں اور مختلف مواقع پر ان کا انطباق کیا جا سکے۔ اس لحاظ سے "بے رخی" اور "بے مروتی" ہی کو مرجح سمجھنا چاہیے کہ کم از کم ان چار اشعار کی حد تک کسی تامل کے بغیر ان کا انطباق کیا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: مندرجہ بالا بحث کی روشنی میں آپ کی بات سولہ آنے درست ہے۔ میں نے تصحیح کر لی۔

حنیف نقوی: چار ابرو: اس کے معنی آپ نے "قلندر" بتائے ہیں۔ پلیٹس کا بھی یہی خیال ہے لیکن ناسخ کا مندرجہ ذیل شعر کچھ اور کہتا ہے:

عکس ہونٹوں پہ جو دونوں ابروؤں کا پڑ گیا
وہ صنم طفلی میں چار ابرو نظر آیا مجھے

یہاں "چار ابرو" کے معنی "جوان" کے علاوہ کچھ اور نہیں لیے جا سکتے۔ پہلے مصرعے میں اشارہ ہے عمر کی اس منزل کی طرف جب مسیں بھیگنا شروع ہوتی ہیں۔ اس کے بعد آبرو کا شعر دیکھیے

چار ابرو ہو کے پھر تم ہو گئے ہو چار مغز
عاشقوں کے ساتھ یہ اٹکھیل پیارے خوب نہیں

یہاں بھی شاعر کہنا یہی چاہتا ہے کہ جوان ہو کر تمہارے غرور حسن میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ یوں بھی قلندری کو معشوق کی صفت قرار دینا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ طفلی سے جوانی کے حدود میں داخل ہونے کے بعد غرور حسن میں اضافہ زیادہ دل کو لگتی ہوئی بات ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: یہاں بھی آپ کی بات سراسر درست ہے۔ میں نے تصحیح کر لی۔ بر سبیل تذکرہ، میں نے دیکھا کہ یہاں آپ "چار مغز ہونا"

کے معنی "مغرور ہونا" تسلیم کر رہے ہیں۔ شکریہ۔

حنیف نقوی: آشیاں باندھنا: آپ نے "آشیاں لگانا" معنی لکھے ہیں۔ اردو کا روزمرہ "آشیاں لگانا" نہیں، "آشیاں بنانا" ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "آشیاں لگانا" بھی اردو کا روزمرہ ہے۔ ناسخ۔

آشیاں میرے چمن میں جو لگائے آکر
بیضۂ زاغ سے ہو مرغ خوش الحاں پیدا

یہ شعر کلیات ناسخ کی اشاعت ۱۸۴۷ کے صفحہ ۴۷ پر ہے۔

حنیف نقوی: الوک: میرے خیال میں یہ "آلوک" کی محرف شکل ہے جس کے معنی ہیں، "مظاہرہ، نمود و نمائش، رنگ ڈھنگ۔" پیش کردہ شعر میں یہی معنی مقصود ہیں۔ "بدنامی" کا یہاں کوئی محل نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں اپنے بتائے ہوئے معنی سے مطمئن نہیں۔ لیکن "آلوک" کے جو معنی آپ نے لکھے ہیں، وہ مجھے کسی ہندی یا اردو لغت میں نہ ملے۔ اس پر مزید غور کی ضرورت ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ "آلوک" مذکر ہے اور یہاں "الوک" مونث استعمال ہوا ہے۔ "ہندی شبد ساگر" میں اس کے ایک معنی "نندا، کلنک" دیے ہوئے ہیں، لیکن جنس مذکر لکھی ہے۔

حنیف نقوی: اینٹ کھوا: اس کے معنی کے تحت "اینٹ کا برادہ" کے ساتھ "سرخی" بھی درج کر دیجئے کہ یہی لفظ عام طور پر مروج ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: لکھ دوں گا، لیکن معماری کی اصطلاح سے الگ "سرخی" یا "اینٹ کی سرخی" کہیں تو ذہن رنگ کی طرف منتقل ہوتا ہے، کہ برادے کی طرف۔

حنیف نقوی: باپ نہ دادے، مار خوزادے: اس ضرب المثل میں لفظ "مار" بظاہر "یار" کی تصحیف معلوم ہوتا ہے۔ خوزادہ (املیٹس کے اندراج کے برخلاف) "خواجہ زادہ" کا مخفف ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ باپ دادا کا کوئی پتا نہیں پھر بھی یار لوگوں کو اپنی خواجہ زادگی یعنی عالی نسبی کا دعویٰ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ممکن ہے "مار" کی جگہ "یار" ہو، لیکن جس متن سے میں نے یہ کہاوت اٹھائی ہے اس میں یوں ہی درج تھا، اور متن بظاہر معتبر ہے۔ بلا ثبوت تصحیف فرض کر لینا لغت نگار کا منصب نہیں۔ "مار خوزادے" سے معنی بھی صاف نکل رہے ہیں۔

حنیف نقوی: بتلاتا: پیش کردہ شعر میں "انگوٹھا بتلاتا" بطور محاورہ استعمال ہوا ہے، اس لئے اس کا بھی اندراج ہونا چاہیے۔ معنی ہوں گے، "ٹھینگا دکھانا۔"

شمس الرحمٰن فاروقی: "بتلانا" بمعنی "دکھانا" میں درج کر چکا ہوں۔ "انگوٹھا دکھانا" Platts اور "فیروز اللغات" میں موجود ہے۔ لہٰذا یہاں اندراج غیر ضروری ہے۔

حنیف نقوی: بل بے جتا تیری دھج: "بل بے" علیحدہ بھی درج ہونا چاہیے کہ یہ بھی نادر ہے۔ معنی ہیں "شاباش، آفریں۔"

شمس الرحمٰن فاروقی: "بل بے"، "آصفیہ" اور "فیروز اللغات" میں موجود ہے۔ لہٰذا یہاں اندراج غیر ضروری ہے۔

حنیف نقوی: بیگ براجنا: یہ دو علیحدہ علیحدہ لفظ ہیں، اس لیے ان کا اندراج بھی علیحدہ علیحدہ ہونا چاہیے۔ "بیگ" کے معنی ہیں "جلد"۔ دکنی شعر اور نثر نگاروں کے ہاں اس کا استعمال عام ہے۔ "براجنا" کے معنی ہیں "تشریف لانا"، نہ کہ "تشریف لے جانا"، جیسا کہ آپ نے تحریر فرمایا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: میں نے "تشریف لے چلنا" لکھا ہے، دوبارہ ملاحظہ کریں۔ "بیگ" کا اندراج الگ کرنے میں کوئی اعتراض نہیں لیکن "براجنا" اردو میں اس طرح الگ سے نہیں بولتے۔

حنیف نقوی: پٹ: اس کے سیدھے سادے معنی "حجاب" یا "اوڑھنی" کے ہیں۔ "دوپٹا" اور "گھونگھٹ کے پٹ" سامنے کے الفاظ ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بھائی یہ تو زیادتی ہے۔ گھونگھٹ کا پٹ ہو یا دوپٹے کا پٹ، اس کے معنی "حجاب" ہرگز نہیں۔ "پاٹ" کا مخفف "پٹ" ہے، بمعنی "چوڑائی"۔ "پٹ" بمعنی "زین یا گزی کی قسم کا موٹا کپڑا" کے لئے Platts ملاحظہ ہو۔

حنیف نقوی: پرمٹ: "دستم" یا "چنگی" زیادہ مناسب معنی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "درآمد برآمد کا محصول" لکھا تو ہے۔ دوبارہ ملاحظہ کریں۔

حنیف نقوی: تو صحیح: دیوان یقین کی اشاعت اول میں یہ پوری غزل "تو سہی" ردیف کے ساتھ ردیف الیا کے تحت درج ہے۔ کچھی نرائن شفیق اور رنگ آبادی نے یقین کے اتباع میں ان کی تمام غزلوں کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر ایک دیوان مرتب کیا ہے، اس میں بھی ردیف "تو سہی" ہی ہے۔ اس لئے "تو صحیح" کا کوئی جواز نہیں۔ اسے ایجاد بندہ سمجھ کر نظر انداز کر دینا چاہیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: مندرجہ بالا صراحت کی روشنی میں "تو صحیح" کو غلط قرار دینے میں مجھے کوئی جھجک نہ ہوتی۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ فرحت فاطمہ نے اپنے مرتب کردہ دیوان یقین میں لکھا ہے کہ دیوان یقین کے نسخہ سالار جنگ اول مکتوبہ ۱۱۷۸ مطابق ۱۷۶۴/۱۷۶۵ میں یہ غزل "تو صحیح" کی ردیف میں بھی ہے اور "تو سہی" کی ردیف میں بھی۔ انھوں نے اپنے مرتب کردہ دیوان میں "تو صحیح" کو مرجح مانا ہے۔ مرجح نہ سہی، لیکن اس میں تو کوئی کلام نہیں کہ "تو صحیح" بھی ایک قراءت ہے جو یقین کے زمانے میں رائج تھی۔ فرحت فاطمہ کا بیان ہے کہ یہ نسخہ عبدالولی عزلت کا اصلاحی ہے۔ بظاہر عزلت نے "تو صحیح" پر اصلاح کی ضرورت

نہیں سمجھی۔

حنیف نقوی: تیر باراں کرنا: "بہت سے تیر کمان میں رکھ کر ایک ساتھ چھوڑنا" عملاً ممکن نہیں، اس لیے اس کے بجائے "بیک وقت کئی لوگوں کا ایک ہی نشانے پر تیر لگانا" قابل ترجیح ہے۔ اسی کو "تیروں کی باڑھ مارنا" بھی کہتے ہیں۔ "سنگ باراں کرنا" بھی اسی قبیل کا محاورہ ہے جو سزائے رجم کا ہم معنی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: عملاً کیا ممکن ہے اور کیا نہیں، اس کے بارے میں میں نہیں جانتا۔ لیکن داستانوں میں یہ محاورہ اکثر اس طرح برتا گیا ہے کہ ایک ہی کمان سے کئی تیر بیک وقت رہا کرنے کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ "بہار" اور "آنند راج" میں اس کے معنی "تیرہائے بسیار از کمان سر دادن" لکھے ہیں۔ لیکن چونکہ حتمی طور پر کہنا مشکل ہے کہ ایک ہی کمان سے سب تیر سر ہوتے تھے، لہٰذا میں نے احتیاطاً اس کے معنی بدل کر "کسی کو بیک وقت بہت سے تیروں کا نشانہ بنانا" لکھ دیے ہیں۔

حنیف نقوی: تیلیا راجہ: عام طور پر "تیلی راجہ" کہا جاتا ہے، مراد ہے وہ فقیر یا سادھو جو تیل مانگ مانگ کر اپنے بدن اور کپڑوں پر ملتا رہتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: میں نے جہاں سے لغت لیا ہے وہیں سے معنی بھی لئے ہیں۔ جن متون کو میں نے استخراج لغت کے لئے منتخب کیا ہے اگر ان میں کہیں "تیلی راجہ" ملا تو وہ بھی درج کر دوں گا۔ معنی بہر حال متحد ہیں۔

حنیف نقوی: ٹھنکن: یہ لفظ بہت ہی متنازعہ فیہ بلکہ مشکوک ہے۔ اس کا ایک متبادل "ٹلنکن" بھی ہے جس کے ایک معنی "ہم آغوشی" بھی ہیں۔ علاوہ بریں یہ پہلوانی کی ایک اصطلاح بھی ہے جو اس موقع پر "رستم" کی مناسبت سے نہایت برمحل معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں دیوان یقین کی اشاعت اول کے دیباچے کے صفحات ۸ و ۹ کی طرف رجوع مناسب ہوگا۔

شمس الرحمن فاروقی: دیوان یقین کی اشاعت اول میرے مراجع میں موجود ہے۔ شاید آپ نے توجہ نہیں فرمائی۔ "ٹلنکن" یہاں نامناسب بلکہ بے تکا معلوم ہوتا ہے، خواہ بمعنی محاورہ کشتی گیری، خواہ بمعنی ہم آغوشی۔ صاحب، عاشق تو رستم ہو سکتا ہے، معشوق کی رستمی کا کیا مطلب؟ ٹھنکن سے مطلب بالکل صاف نکلتا ہے کہ رستم جیسے عاشق بھی معشوق کے ایک ناز پر مر مٹتے ہیں۔ رہا ہم آغوشی پر مر مٹنا، تو اس کے لئے رستم کی کیا قید ہے۔

حنیف نقوی: جواسا: صحیح تلفظ یا املا یا "جتواسا" یا "جوانسا" ہے۔ یہ ایک خودرو اور خاردار جنگلی پودا ہوتا ہے جو انتہائی شدید گرمی میں بھی سرسبز و شاداب رہتا ہے، لیکن برسات کا پانی پڑتے ہی جل جاتا ہے۔ سردی میں اس کا ہرا ابھرا رہنا چنداں اہم نہیں۔ جتواسے میں چونکہ گرمی سے مقابلے کی غیر معمولی طاقت ہوتی ہے اس لیے اس کی ٹٹیاں بھی بنائی جاتی ہیں۔ اس کی اس خصوصیت کے سلسلے میں مصحفی کا یہ شعر بھی ملاحظہ طلب ہے:

خارداروں کا نہیں کرتا فلک نقصاں کبھی
دیکھ لو سرسبز رہتا ہے جو انسا دھوپ میں

شمس الرحمن فاروقی: مصحفی کا شعر میری نظر میں ہے لیکن وہ دیوان ہشتم میں ہے اور میں ابھی استخراج لغات کے لئے وہاں تک نہیں پہنچا ہوں۔ لیکن آپ یہ کیوں گمان کرتے ہیں کہ کسی لفظ کی ایک ہی شکل ہو سکتی ہے اور وہی شکل صحیح ہے جس سے آپ واقف ہوں؟ جواسا، جتواسا، جوانسا، سب ٹھیک ہیں۔ ہندی میں "جواسا" ہے، اور معنی لکھے ہیں "ایک کٹیلا جھاڑ جو برسات میں پتوں سے عاری اور سردی کے زمانے میں ہرا ابھرا رہتا ہے۔" (برہت ہندی کوش، وارانسی) اور میک گریگر Mc Gregar نے بھی اپنے ہندی / انگریزی لغت میں "جواسا" لکھا ہے۔ آبرو کے شعر میں "جواسا / جواسا" دونوں ممکن ہیں۔ "چواسا" کی بھی گنجائش ہے، اگرچہ دور کی۔

حنیف نقوی: چار ترکی: یہ بظاہر "چار ٹوکی" (بواؤ معروف) کی تصحیف معلوم ہوتی ہے، جس کے معنی "چو گوشیہ" ہوتے ہیں چوں کہ ماضی قریب میں ترکی ٹوپی کا استعمال عام رہا ہے، اس لئے کاتب کا ذہن اس طرف منتقل ہو گیا۔

شمس الرحمن فاروقی: ایسے ہی کسی موقع پر غالب نے تفتہ کو لکھا ہوگا کہ تمہارے انتقالات ذہن نے مارا۔ یہ لغت "طلسم گوہر بار" (۱۸۷۷) سے لیا گیا ہے۔ اس زمانے میں ترکی ٹوپی کا رواج کہاں تھا کہ کاتب کا ذہن ادھر منتقل ہو جاتا؟ "چار ٹوک" تو میں جانتا ہوں، "چار ٹوکی" میں نہیں جانتا، اور اپنے قیاس پر "چار ترکی" کی جگہ "چار ٹوکی" لکھنا منصب لغت نگاری سے بعید جانتا ہوں۔

حنیف نقوی: چاندنی: "چاندنی کا" کے معنی ہوتے ہیں سفید، براق، چمکدار۔

شمس الرحمن فاروقی: "چاندنی کا" کے یہ معنی مجھے کسی اردو یا ہندی لغت میں نہ ملے۔ فی الحال تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ "چاندنی" بمعنی "رونق" فرض کر کے "چاندنی کا" کے معنی "روشن، بارونق" قرار دیے جائیں۔

حنیف نقوی: چنی: یہ لفظ بہ کسرۂ اول نہیں، بہ ضمۂ اول صحیح ہے۔ بیان کردہ معنی "چاندی کا تار، بادلہ" بھی درست نہیں۔ "چنی" یاقوت سرخ کے چھوٹے دانے کو کہتے ہیں۔ چاندی کے تار یا بادلے کی بہ نسبت یاقوت سرخ سے رخسار یار کی تشبیہ زیادہ قرین قیاس ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: "چنی" بالضم بمعنی "لالڑی، یاقوت کا چھوٹا دانہ"، بالکل درست ہے۔ لیکن چنی بالضم ربالکسر مشرق یوپی میں بادلے کو بھی کہتے ہیں (یہ لفظ کسی لغت میں نہیں ملا)۔ مزید غور کرنے پر خیال آیا ہے کہ یہاں صحیح لفظ "چینی" (بمعنی چکنا، سفید چینی کا برتن) ہے۔ لہٰذا میں نے اپنے مسودے میں "چینی" لکھ لیا ہے۔ "چینی" کی تصدیق "اردو لغت، تاریخی اصول پر" سے بھی ہوتی ہے۔

حنیف نقوی: چورائی ہونا: پیش کردہ شعر میں "چورائی" کا "چور" (باواؤ معروف) سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے "پیسا جانا" اور مجازاً "زحمت اٹھانا" اس کے معنی نہیں ہو سکتے۔ در اصل یہ لفظ "چوڑائی" ہے۔ شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ اس زمانے میں جسے بھائی کی رفاقت حاصل ہے، اس کے سینے کی چوڑائی دوگنی ہو جاتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: یہاں "سینے کی چوڑائی" قیاس کرنا بے محل ہے، اور اس مضمون میں کوئی لطف ہے نہ ثبوت۔ بظاہر یہ شعر، ع، دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت، کی طرح کا ہے۔ "چورائی" کو مع رائے مہملہ اور واؤ معروف سے نہ پڑھیں تو بھی "چوڑائی" سے ایک معنی نکلتے ہیں (کسی کی مقعد چوڑی کرنا یعنی کسی کے اوپر بہت تعدی و سختی کرنا، یا کسی کی چوڑائی کرنا)۔

حنیف نقوی: چونکنا سا: "چونکنا" تخفیف تشدید کے ساتھ "چوکنا" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ معنی ہیں "ہوشیار، محتاط"۔ "سا" کا اضافہ غیر ضروری ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: "چونکنا سا" میں "سا" غیر ضروری مان لیا جاتا اگر یہ لفظ شعر میں موجود نہ ہوتا۔ اگر یہ لفظ "چوکنا" (چار کان والا، ہوشیار) کی ایک شکل ہے تو یقیناً "سا" بے محل تھا۔ میرا خیال ہے "چونکنا سا" اپنی جگہ ایک لغت ہے۔ "چوکنا" کی بدلی ہوئی شکل "چونکنا" کسی لغت میں نہ ملی۔ "اردو لغت، تاریخی اصول پر" نے آبرو کا یہی شعر درج کیا ہے، لیکن قراءت "چونکنا سا" لکھی ہے جو مہمل معلوم ہوتی ہے۔

حنیف نقوی: چھچڑ کیاؤ: یہ کوئی لفظ نہیں، پیش کردہ شعر میں معنوی لحاظ سے بھی بالکل بے محل معلوم ہوتا ہے۔ اشاعت اول میں اس جگہ اصل متن میں "چر کھاؤ" اور اس کے نیچے "چھچڑ کاؤ" لکھا ہوا ہے۔ صحیح متن "چیر، کھاؤ" ہے۔ اس ترمیم کے بعد شعر کی صورت یہ ہو گی:

چہرے کو چیر گھاؤ کیا ہے انجھو نے یوں
پانی کے دھارے کاٹتے ہیں جوں کرارے کوں

یعنی جس طرح پانی کا بہاؤ دریا کے کناروں کو کاٹ دیتا ہے اسی طرح آنسوؤں کی دھار نے چہرے کو کاٹ کر گھاؤ کر دیے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی: "چر کھاؤ" یا "چھچڑ کیاؤ" اتنا بے محل نہیں جتنا "چھچڑ کیاؤ" کو قیاسی تصحیح کے ذریعہ کایا پلٹ کر کے "چیر گھاؤ" کر دینا ہے۔ پانی کے دھارے سے کرارے کٹ کر گر جاتے ہیں، گھاؤ نہیں بنتا۔ اس کے برخلاف دھارے آ آ کر بوچھار کی شکل میں کگر پر چھچڑ کاؤ کرتے رہتے ہیں تا آنکہ وہ کٹ جاتی ہے۔ میں نے دہلی کے بعض پرانے لوگوں سے پوچھا تو انھوں نے کہا کہ "چھچڑ کیاؤ" بمعنی "چھچڑ کاؤ" کرخنداری بولی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ لفظ مجھے کسی اردو یا ہندی لغت میں نہ ملا۔ ممکن ہے پنجابی ہو۔

حنیف نقوی: چھچل تہ: اس کی مروج صورت "چلتہ" ہے۔ اس کا حوالہ ضروری ہے۔

شمس الرحمن فاروقی: الفاظ کی مختلف صورتیں بتانا اس لغت کے دائرہ کار کے باہر ہے۔

حنیف نقوی: چینی: اس کے معنی "پیشاب کرنے کا برتن" قرار دینا درست نہیں۔ لفظ "چینی" مطلقاً چینی کے برتن کے لیے مستعمل ہے، مصرف کی کوئی تخصیص نہیں۔ سند کے طور پر مختلف شعرا کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی: اشعار کی کوئی ضرورت نہیں تھی اس لئے میں نے حذف کیے۔ میں "چینی" کے معنی صرف "پیشاب کرنے کا برتن" قرار نہیں دے رہا ہوں۔ میں تو محض یہ بتا رہا ہوں کہ پیشاب کرنے کا برتن (خواہ وہ چینی کا ہو یا نہ ہو) بھی چینی کہلاتا ہے۔ اس سے دوسرے معنی کہاں ساقط ہوتے ہیں؟ ایک معاملہ یہ بھی ہے کہ زیر بحث متن میں لفظ "چینی" (مع یائے تحتانی) ہے یا "چپنی" (مع بائے فارسی)؟ "اردو لغت، تاریخ اصول پر" میں یہ محاورہ "چپنی" (یعنی مع بائے فارسی) کی تقطیع میں درج ہے۔ اور میں نے داستان امیر حمزہ میں اسے بیسیوں جگہ تو دیکھا ہوگا، ہر جگہ "چینی" (مع یائے تحتانی) ہی ملا۔ ایک دو جگہ ہو تا تو کتابت کی غلطی ہو سکتی تھی۔ اغلب یہ ہے کہ اصل محاورے میں "چینی" (مع یائے تحتانی) ہے، نہ کہ "چپنی" (مع بائے فارسی)۔

حنیف نقوی: خاک سیہ: اس کے معنی "سرمہ" نہیں، "تباہ شدہ چیز، جلا ہوا گھر یا لٹی ہوئی بستی ہیں"۔ "خاک سیاہ کرنا" محاورہ ہے جس کے معنی کسی ملک پر زبردستی قبضہ کر لینا یا طاقت کے بل پر اسے تاخت و تاراج کر دینا ہوتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی: آپ "خاک سیہ" مع اضافت اور "خاک سیہ" بے اضافت کو ایک ہی سمجھ رہے ہیں۔ "خاک سیہ" بے اضافت کے جو معنی آپ نے بتائے ہیں وہ بالکل صحیح ہیں۔ لیکن بحث یہاں

"خاک سیہ" مع اضافت نہ ہے۔ "خاک سیہ" مع اضافت مجھے کسی لغت میں نہ ملا۔

حنیف نقوی: خال: پیش کردہ شعر میں "خال" بمعنی "دانہ" کا کوئی موقع نہیں۔ صحیح "مال" ہے اور یہ "مشت" کے ساتھ مرکب ہے۔ یعنی پورا لفظ "مشتمال" ہے جس کے معنی ہیں "نہانے سے قبل بازوؤں اور رانوں کی مالش کرنا"۔ اس ترمیم کے ساتھ شعر ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں:

صبح اٹھ حمام جاتے ہیں طمع سیں اس کے نال
رات جو دیتا ہے ان لونڈوں کے تئیں اک مشتمال

شمس الرحمٰن فاروقی: تصحیح شکریہ کے ساتھ قبول کی گئی، فجزاکم اللہ۔

حنیف نقوی: خدا کا سنوارا: اظہار ناراضگی کی غرض سے یا بددعا کے طور پر "خدا کی سنوار" کہا جاتا ہے (تجھ پر خدا کی سنوار)، "خدا کا سنوارا" نہیں۔ یہاں اس کے سیدھے سادے معنی ہیں، خدا کا سنوارا ہوا یعنی جسے خدا نے بطور خاص حسن و جمال سے آراستہ کیا ہو۔ آبرو ہی کا ایک اور شعر ہے:

ہمارا دین و مذہب اے سجن تیری اطاعت ہے
خدا کا کیوں نہ ہو بندہ کہ جن تجھ کوں سنوارا ہے

شمس الرحمٰن فاروقی: دونوں ہی امکان ہیں۔ میرے خیال میں شعر زیر بحث میں کہا گیا ہے کہ اے خدا کے سنوارے، ذرا اپنا بناؤ کم کر۔ اگر مراد یہ ہوتی کہ تجھ کو خدا نے سنوارا ہے، تو یہ کہنا بے محل تھا کہ تم کو خدا نے سنوارا تو ہے لیکن تم ذرا اپنا بناؤ کم کرو۔ لہٰذا میرے خیال میں میرے ہی معنی مرجح ہیں۔ کسی لغت میں "خدا کا سنوارا" بہر حال نہ ملا۔

حنیف نقوی: خرد منڈا: یہ دراصل "خود منڈا" ہے۔ "خود منڈا" اس شخص کو کہتے ہیں جو از خود چار ابرو کا صفایا کر کے قلندر بن بیٹھا ہو، کسی پیر کا باقاعدہ مرید نہ ہو۔ بے پیرا، بے استاد، زعم باطل میں گرفتار۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "خود منڈا" بے شک ایک لفظ ہے، لیکن اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ "خرد منڈا" الگ لغت نہیں؟ داستان میں "خرد منڈا" جگہ جگہ آیا ہے۔ میرا خیال ہے یہ لفظ "خرد" بمعنی "چھوٹا" کے لحاظ سے بنا ہے، کہ "چھوٹے بچے کی طرح سر و چہرہ بالوں سے خالی"۔ آپ نے جو معنی "خود منڈا" کے بتائے ہیں، متن میں ان کا محل نہیں۔

حنیف نقوی: دست پاچہ ہونا: "دست پاچہ شدن" فارسی کا کثیر الاستعمال محاورہ ہے۔ معنی ہیں ہاتھ پاؤں پھول جانا، بدحواس ہو جانا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بے شک "دست پاچہ شدن / کردن" فارسی میں ہے۔ بمعنی "مضطرب و سراسیمہ شدن / کردن"۔ لیکن متن میں ہے کہ "القاش گھبرا کر کچھ دست پاچہ ہوا تھا"۔ اگر یہاں "مضطرب / سراسیمہ" کے معنی لئے جائیں تو "ہاؤزہ برج کا پل" والی کیفیت پیدا ہو گی، کہ "القاش گھبرا کر کچھ مضطرب / سراسیمہ ہوا تھا۔" لہٰذا یا تو داستان گو نے غلط محاورہ برتا، یا یہاں کوئی اور معنی ہیں، مثلاً دست پاچہ شدن / کردن = منھ پھیر لینا / پھیر دینا یا پیچھے ہٹ آنا، وغیرہ۔

حنیف نقوی: دست گیر کرنا: اس کے معنی "ہاتھ میں لینا" نہیں "مشکیں کسنا" یا "گرفتار کرنا" ہیں۔ "بکٹ کہانی" کا ایک شعر ہے:

کیا مجھ دست گیر آں شاہ بیداد
چہ سازم، چوں کنم، فریاد، فریاد

شمس الرحمٰن فاروقی: سہو کے لئے شرمندہ ہوں۔ تصحیح شکریے کے ساتھ قبول کی گئی۔ فجزاکم اللہ۔

حنیف نقوی: کچھ الفاظ جو اس دوران سامنے آئے اور اس لغت میں درج نہیں، حسب ذیل ہیں:

(۱) اگن: اول و دوم مفتوح: ایک چھوٹا خوش آواز پرندہ (آبرو کا شعر سند میں لکھا ہے)

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ لفظ "آصفیہ" اور "فیروز" میں ہے۔ لہٰذا میں نے درج نہ کیا۔

(۲) آشیاں کرنا: "آشیاں باندھنا" موجود ہے، اس لیے "آشیاں کرنا" بھی درج ہونا چاہیے۔ (یقین کے شعر کی سند)۔

شمس الرحمٰن فاروقی: اب کر لیا۔ سہو کے لئے شرمندہ ہوں۔

(۳) امت: مذکر۔

مزے سے عشق میں دوزخ بھی اس فرقے کو جنت ہے
خدا ہم کو کرے محشور امت میں محبت کے (یقین)

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ شعر "امت" کی تذکیر کے لئے سند نہیں بن سکتا۔ اردو میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اگر مضاف مضاف الیہ کی جگہ بوجہ تعقید بدل جائے اور کلمہ اضافت (کی) ہو تو اسے "کے" سے بدل لیتے ہیں۔ آتش:

معرفت میں تیری ذات پاک کے
اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

طباطبائی نے لکھا ہے کہ اکثر قلب ترکیب کے موقع پر "کی" نہ بول کر "کے" بولتے ہیں۔ انھوں نے کہا ہے کہ صفیر بلگرامی نے یہ نکتہ نظر انداز کر دیا اور میر انیس کے ایک شعر کی بنا پر "چال" کو مذکر ٹھہرا دیا، حالانکہ وہاں قلب ترکیب ہے:

کٹ کٹ گئے سب نیزے بھی اقبال سے اس کے
میدان میں تھا حشر بپا چال سے اس کے

(ملاحظہ ہو "رشحات صفیر" مطبوعہ آرہ ۱۸۷۶ صفحہ ۱۵۲)۔ لہٰذا یقین کا شعر جو آپ نے اوپر نقل کیا ہے، وہ "امت" کی تذکیر نہیں ثابت کرتا۔

(۴) بکیا: کزلک، چھوٹا سا چاقو۔ دیکھیے چکو۔

شمس الرحمٰن فاروقی: قسط اول میں موجود ہے، "شب خون" ۲۱۸ صفحہ ۳۷)۔

(۵) بے بد: بے داغ، بے ضرر:

نہیں ہوتی کبھی احباب کی خاطر معقول اس سے
خدا شاہد عجب بے بد مصاحب ہے یہ تنہائی

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ نام لکھنا بھول گئے ہیں۔ یہ شعر یقین کا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ فرحت فاطمہ کے مرتبہ دیوان یقین میں اس شعر کی کوئی بھی قرأت "بے بد" کے ساتھ نہیں ہے۔ اغلب ہے کہ فرحت اللہ بیگ کے یہاں ہو، لیکن میرے پاس جو نسخہ ہے اس میں وہ ورق نہیں ہے جس پر یہ غزل درج ہوگی۔ "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں "بے بد" "مضر" درج کیا گیا ہے اور سند میں یقین کا یہی شعر نقل کیا ہے۔ جب تک یہ نہ معلوم ہو کہ "بے بد" کی قرأت کس نسخے پر مبنی ہے، اس باب میں مزید کہنا غیر مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(۶) بیدان: ویدنا، تکلیف، دکھ درد۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ نے سند میں ناجی کے شعر دیے ہیں۔ میں ابھی ناجی تک پہنچا نہیں ہوں۔ اب تک شائع شدہ قسطوں کی فہرست مراجع آپ کے سامنے ہوگی۔

(۷) پھندیت: شکار کی غرض سے سدھایا ہوا جانور۔

(۸) تسبی: تسبیح (۹) جنگل: بروزن جمل۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ سب الفاظ قسط اول میں درج ہیں۔ بالترتیب صفحہ ۴۰، ۴۰، اور ۴۲ ملاحظہ ہوں، ("شب خون" ۲۱۸)۔

(۱۰) تلاشی: تلاش کرنے والا، جویا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ لفظ "آصفیہ" اور Platts میں موجود ہے، لہٰذا میں نے درج نہ کیا۔

کبیر احمد جائسی: اعظم گڈھ اور نواح اعظم گڈھ میں پانی کے سانپ کے لئے "پنہیر" نہیں "پنہر" (اول مفتوح، دوم مکسور، سوم مفتوح) کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یقیناً، "پنہر" بھی ایک تلفظ ہوگا، جیسا کہ آپ نے لکھا ہے۔ لیکن میں نے پنہ + یر (اول مفتوح، نون و ہائے مخلوط ساکن، یائے تحتانی مفتوح) بھی سنا ہے، اور داستانوں میں متواتر ہائے دو چشمی سے ہی لکھا دیکھا ہے۔ میں "تضمین اللغات" میں وہی لفظ درج کر رہا ہوں لیکن کو میں نے اپنے مصادر میں خود دیکھا ہے۔

پنہر (اول مفتوح، دوم مکسور، سوم مفتوح) ابھی تک نظر سے نہیں گزرا۔

کبیر احمد جائسی: ان منمناہٹ، ہار رضامندی تو نہیں ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں "ان منا" کے معنی لکھے ہیں "روٹھا ہوا، ناخوش"۔ میں نے "ناخوش" یہیں سے اخذ کیا ہے۔

کبیر احمد جائسی: بھڈری، جوتشی نہیں ہیں۔ جس طرح اگھوری، سنیاسی، اور جوگی میں فرق ہے، اسی طرح بھڈری اور سنیاسی میں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بھڈری اور سنیاسی کا فرق یہاں زیر بحث نہیں۔ ہندی میں "بھڈری" کے معنی ہیں "خوش نصیب"۔ اردو والوں نے غالباً اس سے "جوتشی، ہاتھ دیکھنے والا" (یعنی اچھی اچھی باتیں بتانے والا) بنالئے۔ یہ معنی Platts اور "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں درج ہیں۔

کبیر احمد جائسی: شیو جی کے لڑکے کا نام کارتک ہے۔ یہ سوام کیا ہے، اس پر غور کریں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: سوام = سوامی۔ ملاحظہ ہو "شب خون" ۲۲۶ صفحہ ۲۵۔

کبیر احمد جائسی: تیہا: شدید غصہ، بے آپے کا غصہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "تیہا" بمعنی "غصہ" "تیزی" بالکل درست ہے۔ اس پر حنیف نقوی اور میری گفتگو ملاحظہ ہو ("شب خون" ۲۲۵، صفحہ ۲۷، ۳۰، اور ۳۵)۔

کبیر احمد جائسی: بتھا: اعظم گڈھ میں "بتھنا" بولتے ہیں۔ "کپار بتھنے لگا" (سر درد کرنے لگا)۔

شمس الرحمٰن فاروقی: بتھنا بولتے ہوں گے۔ ممکن ہے "بتھا" سے back formation کرکے "بتھنا" مصدر بنا لیا ہو (ملاحظہ ہو "شب خون" ۲۲۵، صفحہ ۲۷ اور ۳۰)۔

کبیر احمد جائسی: چاندنی: چاندی؟ (جواہرات ٹکا یا لگا چاندی کا تاج سر پر، اور سامنے چاندی (ہی) کی چوکی)۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "چاندنی" بمعنی "چاندی" کہیں نہ ملا۔ نہ ہی "چاندنی کا" بمعنی "سفید براق، چمک دار" جیسا کہ حنیف نقوی نے لکھا ہے۔ ویسے، چاندی کی چوکی تو ہو سکتی ہے لیکن چاندی کا تاج مستبعد ہے۔ "ہندی شبد ساگر" سے بھی یہ مسئلہ حل نہ ہوا۔

کبیر احمد جائسی: چکانا: ختم کرنا؟ (چاہے گھاس ہو چاہے کچھ اور)۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "چکانا" بمعنی "ادا کرنا، ختم کرنا" تو ہے، لیکن کسی سامان یا جنس کے لئے "چکنا" بمعنی ختم ہو جانا بولتے ہیں۔ سامان یا جنس کو "ختم کرنا" کے معنی میں "چکانا" نہیں بولتے اور نہ کسی لغت میں دیکھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ متن میں ہے "گھاس چکائی جا رہی

ہے"۔ اگر اس کے معنی ہیں "گھاس ختم کی جا رہی ہے" تو سیاق
اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ فالتو گھاس کاٹ کر ڈھیر کر دی گئی ہے
اور جلائی جا رہی ہے۔ لیکن جہاں سے اقتباس میں نے اٹھایا ہے
وہاں شام کو کر کھولنے اور گھوڑوں کو دانہ گھاس دینے کا منظر بیان
ہوا ہے۔

ر احمد جائسی: چکور کو سانپ کھانے والا بتلاتے ہیں، الف مذکر ہونے کی علامت ہے؟ شعر میں مار خوار، مار کھانے والے کی طرز بھی اشارہ کرتا ہے۔ یہ ہندی مار ہے، سانپ نہیں۔

س الرحمٰن فاروقی: چکور "خود ہی مذکر ہے، اس کو الف تذکیر کی کیا ضرورت؟ پھر، چکور ہی کیا، اس خاندان کے سبھی طائر سانپ کھاتے ہیں۔ لیکن اردو میں مار خور کوئی لفظ نہیں (بمعنی سانپ کھانے والا)۔ "مار خور" ایک طرح کا پہاڑی antelope (ہرن نما جانور) ضرور ہے جس کے بارے میں مشہور ہے کہ سانپ کھاتا ہے۔ ممکن ہے شاعر نے "مار خورا" میں "مار کھانے والا" کا ایہام بھی رکھا ہو، یا بوجہ کراہت اسے سانپ کھانے والا کہا ہو۔ ان باتوں سے "چکورا" کے معنی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

ر احمد جائسی: چوائی: چوانا، ٹپکانا۔ پہلے یہ بات سوچئے کہ تو ہے پر کیا تہمت لگائی جاتی ہے؟ میرے خیال میں یہاں شاعر صاف صاف گالی بک رہا ہے۔ ایک لفظ بدل کر دیکھئے۔

س الرحمٰن فاروقی: "چوائی" بمعنی "چغل خور" لغات میں موجود ہے۔ یہاں کسی ظن و تخمین کی ضرورت نہیں۔ "چوائی" میں اول مفتوح ہے، "چوانا" بمعنی "ٹپکانا" میں اول مضموم۔ دونوں میں کوئی تعلق نہیں ہے۔

ر احمد جائسی: چورائی: چوری۔ جس کا بھائی چور ہوتا ہے اس کے یہاں دوہی چوری مخبری کی وجہ سے ہوتی ہے۔

س الرحمٰن فاروقی: "چورائی (چرائی)" حاصل مصدر تو ہو سکتا ہے، جیسے "جوتا چرائی"، جوتا چرانے کی رسم اور جوتا واپس لینے کے لئے دولہا جو رقم دولہن کی بہنوں کو دیتا ہے۔ لیکن "چرائی" کو "چوری" کی طرح کا اسم قرار دینے کی کوئی وجہ نہیں۔ اس لفظ پر بھی حنیف نقوی سے گفتگو او پر درج ہو چکی ہے۔ شعر کے جو معنی آپ نے بیان کئے ہیں وہ بے دلیل ہیں۔

ر احمد جائسی: دست گیر: ہاتھ باندھنا کے معنی میں بھی آتا ہے۔

س الرحمٰن فاروقی: درست۔ اصلاح کے لئے آپ کا اور حنیف نقوی کا ممنون ہوں۔

ر احمد جائسی: چینی میں پیشاب اٹکیا چپنی (چ پ ن ی)؟

س الرحمٰن فاروقی: اس پر حنیف نقوی سے گفتگو او پر گذر چکی ہے۔

کبیر احمد جائسی: خبیت: یہ تو طباعت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ شاید مصنف نے "بیت" لکھا ہوگا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ممکن ہے "بیت" ہو۔ لیکن ایک آدھ جگہ داستان میں یہ لفظ اسی طرح دیکھا ہے۔ یہ کسی لفظ کی تصحیف ہو سکتی ہے۔ لیکن اصل لفظ سمجھ میں آیا نہیں۔

کبیر احمد جائسی: حبۃ النبات: آپ نے مصری کی گولی کہاں سے لیا ہے؟ ایسا محسوس ہوتا ہے یہ کوئی ایسی چیز ہے جس سے ہونٹ آپس میں چپک جاتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "حب" بمعنی "دانہ، گولی، بیج"۔ "حبۃ" میں تائے تانیث ہے، معنی وہی ہیں۔ "نبات" بمعنی "مصری"۔ معنی بالکل ظاہر ہیں۔ مصری منہ میں رکھیں تو لب دوزی کا امکان غالب ہے۔ یہ لغت اور معنی "اردو لغت، تاریخ اصول پر" میں درج ہیں۔

کبیر احمد جائسی: خال: دانہ تو نہیں معلوم ہوتا۔ پہلے یہ سوچئے کہ صبح اٹھ کر شاعر کس کے پاس حمام جاتا ہے، پھر خال کا معمہ حل ہوگا۔ ایسا تو نہیں کہ یہ لفظ "مال" رہا ہو اور "خال" پڑھ لیا گیا ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ کا خیال بالکل درست ہے۔ یہ لغت "مشت خال" نہیں "مشت مال" ہے۔ اس پر حنیف نقوی کی گفتگو او پر گذری۔

حبیب حق: تازہ شمارے میں "تضمین اللغات" کی دوسری قسط دیکھی۔ دل سے دعائیں نکلیں۔ میری حیثیت کیا کہ کچھ کہہ سکوں، لیکن بھائی آپ نے اپنے سر پر اس لغت کا (جسے میں "شمس اللغات" کہتا ہوں) بوجھ کیوں اٹھا لیا ہے؟ یہ نہ صرف ہلکان کرنے والی چیز ہے، بلکہ غلطیوں کے سرزد ہونے کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔ میں آپ کی ہمت، جفاکشی، عرق ریزی اور ریاضت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا، لیکن آپ کو دوسرے بہت سارے کام کرنے ہیں۔ خود کو اس دلدل میں نہ دھکیلئے۔ لغت مدون کرنے والے آپ جیسے نہیں ہوتے ہیں جن کی دلچسپیاں مختلف الجہات ہیں۔ اور پھر، جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، ایسے کام (جو کہ نری منشی گیری ہے) اب ایک ذات واحد نہیں کر سکتی ہے۔ عملاً ممکن ہی نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: قدر افزائی کا شکریہ۔ بعض اور دوستوں نے بھی کہا ہے کہ شمس الرحمٰن صاحب آپ لغت کا بکھیڑا نہ اٹھائیں، یہ کام تو اور لوگ بھی کر سکتے ہیں۔ آپ ان کاموں میں وقت لگائیں جنھیں اور کوئی نہیں کر سکتا (مثلاً داستان کا مطالعہ)۔ آپ لغت نگاری کو "نری منشی گیری" کہتے ہیں۔ میں آپ سے اور دیگر دوستوں سے متفق نہیں ہوں۔ لغت نگاری میں علم، حافظہ، محنت، ذوق، مناسبت طبع، صبر، بہت کچھ صرف ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مجھے

اس وقت لغت نگاری کے گوں کا بھی کوئی شخص نظر نہیں آتا۔ کاش کہ ہوتا اور میں یہ کام (بلکہ اپنے سارے کام) اس کے سپرد کر دیتا۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ جب مجھے کوئی اہم کام درپیش ہوتا ہے تو میرے جی میں آتی ہے کہ کاش شمس الرحمٰن فاروقی یہ کام کر لیتے تاکہ مجھے اس میں نہ پھنسنا پڑتا۔ عسکری صاحب کو اللہ کے گھر گئے کوئی بیس برس ہوئے اور اب میں بھی خود کو چراغ سحری محسوس کرتا ہوں۔ جتنا کام ہو جائے، جیسا ہو جائے، کر ہی گذروں، باقی اللہ ہی اللہ ہے۔ ہمارے بس میں ہے ہی کتنا۔

حبیب حق: چند ماہروں کی ایک کمیٹی بنالیں، جو مل کر قدیم ماخذوں کو کھنگالیں، اور نادر و عجیب الفاظ کو (ان کے اسناد کے ساتھ) جمع کر باقاعدہ طور پر لغت مدون کریں۔ اس کمیٹی میں، آپ کے علاوہ، پروفیسر نذیر احمد، رشید حسن خاں، پروفیسر گیان چند، پروفیسر مختار الدین آرزو، پروفیسر حنیف نقوی، کالی داس گپتا رضا، شان الحق حقی وغیرہ ضرور ہونے چاہئیں۔ یوں ایک ایسی لغت تیار ہو سکے گی جو کہ واقعی تضمین اللغات ہو گی۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ارے میاں ان لوگوں کو جمع کرنا مینڈک تولنے سے زیادہ مشکل ہے۔ گیان چند امریکہ میں، شان الحق حقی کناڈا میں، کالی داس گپتا رضا بمبئی میں، نذیر احمد اور مختار الدین آرزو علی گڈھ میں، حنیف نقوی بنارس میں، رشید حسن خاں شاہ جہاں پور میں۔ پھر ان کو جمع کرنے، ان کے لئے کتابیں اور سامان فراہم کرنے، ان کے مددگار مقرر کرنے، وغیرہ کا خرچ کون اٹھائے گا؟ یہاں تو یہ ہے کہ "تضمین اللغات"، اور ایک "تضمین اللغات" ہی کیا، اپنی ہر کتاب کے لئے، کاغذ قلم سے لے کر حوالے کی تمام کتابیں میں نے خود اپنے خرچ اور اپنی محنت سے مہیا کیں۔ سارا کام اپنے ہاتھ سے کیا۔ شاید یہ سارے کام ہو بھی اسی لئے گئے کہ میں اپنا مالک ہوں اور اپنا نوکر۔ میرے پاس نہ کوئی ریسرچ اسکالر ہے نہ اسسٹنٹ، نہ گرانٹ، نہ کرسی نہ چپراسی۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ کا معاملہ ہے۔

حبیب حق: ایک ضروری بات اور ہے: کیا یہ لازمی ہے کہ ہم اردو قاموس میں ان سارے قدیم الفاظ کو داخل کر لیں جو یا تو اب استعمال میں نہیں آتے یا جو محض مقامی طور پر مخصوص حلقوں کے استعمال میں ہیں؟ کیا ان الفاظ کو اتنی ہی 'وقعت' دی جا سکتی ہے جتنی "فیروز اللغات" میں مندرج الفاظ کو؟ سرور صاحب قبلہ نے "سنری" کا تذکرہ کیا ہے جو کہ بدایوں میں کبھی زیادہ مقبول تھا اور اب غالبًا خال خال ہی مستعمل نظر آتا ہے۔ آکسفرڈ کلاں ڈکشنری (جسے کہ میں اس صدی کی سب سے اہم اور کار آمد ترین کتاب مانتا ہوں) میں ایسے الفاظ ضرور شامل ہیں جو کہ اب متروک ہو چکے ہیں (اور جن پر ایک خنجر آویزاں ہے)۔ اور ایسے الفاظ بھی وقتاً فوقتاً اس میں داخل کئے جاتے ہیں، جو مخصوص حلقوں سے نکل کر عام ہو چکے ہیں، جیسے کہ شمالی امریکہ کے سیاہ فاموں کے الفاظ۔ لیکن عام آکسفرڈ ڈکشنری عموماً ان الفاظ سے خالی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: حبیب حق صاحب، آپ نئی پرانی کئی زبانیں جانتے ہیں، شاعر ہیں، عالم ہیں، پھر بھی آپ پوچھتے ہیں لغت میں ایسے الفاظ درج کرنے کی ضرورت کیا جو اب استعمال میں نہیں ہیں؟ مجھے یقین ہے آپ اس سوال کا جواب مجھ سے بہتر دے سکتے ہیں۔ لیکن چند باتیں پھر بھی عرض کرتا ہوں:

(۱) بہت سے الفاظ اس لئے متروک ہیں کہ وہ لغات تک پہنچے ہی نہیں۔ لوگوں کو ان کے وجود کا علم ہی نہیں ہے۔ ہم لوگوں نے لغت کو Prescription کے لئے استعمال کیا، Description کے لئے نہیں، لہٰذا ہر لغت نویس نے من مانی کر کے الفاظ چھوڑ دیئے۔ اگر وہ لغت میں آجائیں تو ان کا استعمال کرنے والا بھی آجائے گا۔

(۲) قدیم متون میں ایسے الفاظ بھرے پڑے ہیں جن کے معنی اکثر لغات میں نہیں ہیں یا غلط لکھے ہوئے ہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ میر انیس کا ایک مرثیہ اور سودا کا ایک قصیدہ ایسا نہیں جس میں نادر لفظ نہ ہوں۔ اگر قدیم الفاظ کو لغات میں نہ لایا جائے تو ہم اپنے اکثر متون سے محروم ہو جائیں گے۔

(۳) ہر لفظ ایک تصور کا نمائندہ ہے۔ جتنے لفظ ہیں اتنے ہی تصور ہیں۔ لہٰذا زبان کی قوت اور اس کے بولنے والے کی قوت اس بات میں ہے کہ کتنے لفظ (کتنے تصورات) اس کی دسترس میں ہیں۔

(۴) بہت سے متروک الفاظ ایسے ہیں جن کا کوئی بدل ہی نہیں (مثال کے طور پر "بودلی") اور جن کی ضرورت آج بھی ہے۔

(۵) بہت سے الفاظ ادبی، تہذیبی اور تاریخی معلومات یا نکات پر مبنی ہیں، اگر یہ الفاظ کھو گئے تو وہ معلومات بھی کھو جائے گی، یا اتنی دور چلی جائے گی کہ اس کو دوبارہ حاصل کرنا تقریباً غیر ممکن ہو گا۔

(۶) جہاں تک سوال اہل حرفہ کا ہے، تو بلا مبالغہ ہزاروں الفاظ ایسے ہیں جن کی ہمیں ضرورت پڑتی ہے اور جن کے انگریزی متبادل بھی ہم نہیں جانتے۔ جہاں انگریزی معلوم ہے وہاں اس

سے کام چل جاتا ہے اور یہ کوئی بری بات نہیں۔ مثلاً Butter nut یا fly disposable syringe کے لئے اردو ہمیں نہیں معلوم، لیکن انگریزی معلوم ہے تو کام چل جاتا ہے۔ لیکن خوانچے کے مزدور لوگ سر پر گول سی گدی رکھتے ہیں اور اس پر خوانچہ رکھتے ہیں۔ اس گدی کے لئے انگریزی میں کوئی لفظ ہوگا لیکن مجھے معلوم نہیں۔ یہاں اردو کا لفظ ہمیں نہ معلوم ہوگا تو ہم اس بات کو کس طرح بیان کریں گے کہ خوانچے کے مزدور نے اپنا خوان سر پر رکھا لیکن اس خوان اور اس کے سر کے درمیان کوئی چیز اور تھی؟ حبیب حق صاحب آکسفرڈ انگلش ڈکشنری کو اس صدی کی کار آمد ترین کتاب کہتے ہیں، لیکن یہ ڈکشنری انھوں نے غور سے شاید دیکھی نہیں ہے۔ اس میں متروک نہیں، obsolete لفظوں کے سامنے ایک علامت (صلیب نما، جسے اصطلاح میں dagger کہتے ہیں) بنی ہوئی ہے۔ (واضح ہو کہ متروک اور Obsolete اور rare میں فرق ہے)۔ ہر طرح کے لفظوں کو انھوں نے بے تکلف درج کیا ہے۔ مثلاً لفظ perfect کی قدیم شکلیں حسب ذیل ہیں اور یہ سب اس لغت میں درج ہیں، اور ان پر کوئی علامت نہیں ہے:

Parfact, Parfayt, Parfect, Parfet

Parfit, Parfite, Parfyght, Parfyt

جہاں علامت (dagger) بنی ہے، اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ اس لفظ کو "قدیم" لکھنے کے بجائے اشارے سے کام لیا ہے، ورنہ ایسا نہیں کہ اس علامت والے لفظ نے کوئی گناہ کیا ہے۔ آکسفرڈ انگلش ڈکشنری میں انگریزی کا ہر لفظ درج ہے، اچھے برے، نئے پرانے کی قید نہیں، قید صرف سند استعمال کی ہے۔ رہ گئے چھوٹے لغات، خواہ آکسفرڈ کے یا خواہ کسی اور کے، ان میں لا محالہ صرف منتخب الفاظ ہیں، اور انتخاب کا اصول یہ ہے کہ اس لغت کو کون استعمال کرے گا۔ چنانچہ آکسفورڈ کی Advanced Learner's Dictionary اور Concise English Dictionary کے مندرجات مختلف ہیں، موخرالذکر میں ہندوستانی انگریزی کے بھی الفاظ اچھی تعداد میں پہلی بار شامل کیے گئے ہیں۔

حبیب حق: میں یہ باتیں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ میرا خیال رہا ہے کہ امریکنوں کی مانند، ہمیں علم کو سہل طور پر طالب علموں کے سامنے پیش کرنا چاہیے۔ صحیح جمہوریت کا یہی تقاضا ہے۔ زبان ایسی نہ ہو کہ مخصوص "اعلیٰ" طبقے ہی استعمال کر سکیں، ہما شما نہ سمجھتے رہیں۔ آپ غالباً کہیں گے کہ ایسا کرنا لازمی ہے کہ الفاظ (جہاں کہیں سے آئے ہوں) جو ہندوی/ہندی/اردو میں کبھی بھی استعمال ہوئے ہیں، ان کی ایک باقاعدہ فہرست ضرور بننی چاہئے، اور اردو قاموس میں انھیں مندرج کرنا چاہیے (لسانی اعتبار سے آپ کی منطق صحیح ہوگی)۔ ایسا کرنا ضروری ہے، گو (سماجی/تہذیبی/ثقافتی اعتبار سے) لازمی نہیں۔ زندہ الفاظ وہی ہیں جو مروج ہیں، مردہ الفاظ ہمارے کس قابل ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: علم کو سہل طور پر پیش کرنے اور صحیح جمہوریت کے تقاضے پورے کرنے کی بات سمجھ میں نہیں آئی۔ علم تو تب سہل ہوگا جب اس کو حاصل کرنے کے وسائل مہیا ہوں۔ آپ کی زبان کے دس بارہ پندرہ فی صدی الفاظ کسی وقت میں کسی فرہنگ میں میں ہیں ہی نہیں۔ اس بات سے حصول علم میں آپ کو مشکل پیدا ہوگی کہ آسانی پیدا ہوگی؟ اور علم کا جمہوری انداز اگر کوئی ہے تو یہ ہے کہ الفاظ سب کی دست رس میں ہوں۔ نادر اور نامانوس الفاظ کسی کونے میں نہ پڑے رہیں جہاں تک عوام کیا، خواص بھی نہ پہنچ سکیں۔ جمہوری طریقہ یہ ہے کہ انھیں لغت میں (مع شواہد/سند استعمال) درج کر کے عام کر دیا جائے۔ آپ مروج الفاظ کی بحث اٹھاتے ہیں۔ خود آپ کے بہار میں کتنے ہی الفاظ مروج ہیں جنھوں نے کسی لغت کا منھ نہیں دیکھا کیوں کہ آپ انھیں مردہ کہتے ہیں۔ دہلی اور اورنگ آباد، اودھ اور مغربی یوپی میں سیکڑوں الفاظ مروج ہیں جنھیں ماہرین زبان نے مردہ قرار دے دیا ہے۔ لسانی حقیقت سے کتاب بنتی ہے، لیکن ہمارے یہاں ڈیڑھ سو برس سے کتاب سے لسانی حقیقت بن رہی ہے، افسوس صد افسوس۔

حبیب حق: پروفیسر حنیف نقوی نے "تضمین" کی پہلی قسط پر کس قدر عمدہ باتیں کہی ہیں۔ ابھی ہم انگشت بدنداں تھے کہ انھوں نے "آثار غالب" میں عالی جناب قاضی صاحب علیہ الرحمتہ کے حواشی پر کیسے حواشی تحریر فرمائے ہیں۔ اب یہ موجودہ مضمون ان کی غیر معمولی صلاحیت کا سکہ بٹھا گیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: حنیف نقوی کی طرف سے میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ یقین ہے کہ وہ خود بھی متشکر ہوں گے۔

ابراہیم اشک: اگلا: آگے والا۔ اسی سے بنا ہے اگلا پچھلا۔ "آج تک تو یہ نقش نہ تھا اگلے نے پڑھ لیا" سے مراد یہ ہے کہ علم و ادب میں جو مجھ سے آگے ہے اس نے پڑھ لیا۔

اٹ پٹا: صرف ٹیڑھا اور اپنی جگہ پر نہ ہونا، بے معنی ہے۔ اس کا مطلب ہے عجیب سا۔ وہ چیز جو دیکھنے میں عجیب لگتی ہو، پھر چاہے وہ گول ہو لمبا ہو کیسا بھی ہو لیکن ہو عجیب سا۔ کئی بار یہ کہا جاتا ہے

یہ آدمی بڑاات پٹا ہے۔ بیڈ بھو ہے یعنی جیسا ہونا چاہئے دراصل ویسا نہیں ہے۔

بیشنو: اس کا مفہوم فقیروں کے فرقہ سے قطعی نہیں ہے۔ دراصل ہندوؤں میں دو خاص فرقے ہیں۔ ایک شیوی، جو شیو جی کے بھگت ہوتے ہیں، دوسرا فرقہ ہے ویشنو جو وشنو بھگوان کو مانتے ہیں اور رام اور کرشن کو وشنو کا اوتار سمجھتے ہیں۔

بیگ براجنا: جلد تشریف لے چلنا اور باٹ نہارنا دونوں ہی غلط ہیں۔ "بیگ" کا مطلب ہے جلدی، لیکن "براجنا" بمعنی "بیٹھنا" ہے۔ کہا جاتا ہے، "آؤ مہاراج براجو"، یعنی بیٹھو۔ یہ لفظ ہونا چاہئے "میگھ براجنا"، یعنی بارش کا موسم آنا۔ جب میگھ براجتے ہیں تو ہمالیہ کی طرف کے تمام مندروں کے پٹ بند کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ پٹ دیو اٹھنی گیارس پر جب بارش ختم ہوتی ہے تب کھول دیئے جاتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی: ابراہیم اشک صاحب نے لغت دیکھنے، متن پر غور کرنے، الفاظ کی بامعنی قرأت متعین کرنے، ان اصولوں کا لحاظ رکھنے، جن کی روشنی میں "تضمین اللغات" مرتب کی جارہی ہے، ان سب کاموں کو بالائے طاق رکھ کر اپنے ارشادات رقم کئے ہیں۔ ان کا مفصل جواب ضروری نہیں۔ "اگلا" کا لغت متن میں جس طرح ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ علم و ادب میں آگے ہونے کا مطلب یہاں نہیں۔ اور نہ یہ کہنا درست ہے کہ "اگلا" سے "اگلا پچھلا" بنا ہے۔ دوسرا فقرہ بطور خاص دیکھیں۔ "اے لو وہ اگلا کنویں میں گیا"۔ یہاں "علم و ادب میں آگے" کا مفہوم کہاں سے نکلے گا؟ "اٹ پٹا" پر بحث اس تحریر میں اور گذشتہ اقساط میں دوبارہ ملاحظہ کریں۔ "بیشنو" کے معنی کے لئے کسی اچھے لغت کی ورق گردانی کریں۔ یہ بھی غور کر لیں کہ آپ کے بتائے ہوئے معنی یہاں کہاں صادق آتے ہیں۔ "باٹ نہارنا" تو متن ہی میں ہے۔ اب رہا "بیگ براجنا"، تو اسے "میگھ براجنا" کوئی کیسے پڑھ لے، جب متن بالکل صاف ہے اور اس سے وہ معنی نکلتے ہی نہیں جو آپ بیان فرما رہے ہیں۔

ابراہیم اشک: پٹ: "زین یا گزی کی قسم کا کپڑا" غلط ہے۔ "پٹ" کے اصل معنی دروازے کے ہیں۔ کہا جاتا ہے، پٹ بند کر دو، یعنی دروازہ بند کر دو۔ میرا نے کہا ہے "گھونگھٹ کے پٹ کھول ری تو ہے پیا ملیں گے"۔ اس مصرع میں پٹ کا استعمال بطور تشبیہ کے ہوا ہے۔ "پیلا پٹ" کا استعمال اسی طرح ہوا ہے جیسے "ہرا کھیت"، "سفید جھنک"۔

پٹ پٹانا: دروازہ پیٹنا۔ پٹ کو پیٹنا۔ دروازہ کھٹکھٹانا۔ پر پھڑ پھڑانا غلط ہے۔ کئی بار لفظ کا غلط استعمال بھی کچھ لوگ کر لیتے ہیں اسے سند نہیں مانا جاسکتا۔

پروش: یہ تو عام ہندوستانی زبان کا لفظ ہے۔ استری پروش، یعنی عورت آدمی۔ جرمنی کے Prussia تک جانے کی کیا ضرورت ہے؟

شمس الرحمن فاروقی: "پٹ" پر بحث اوپر گذر چکی ہے۔ رہا "پٹ پٹانا" تو اس کے معنی متن میں بالکل ظاہر ہیں، اور متن کے مصنف ہیں منیر شکوہ آبادی۔ صرف یہ کہنے سے کام نہ چلے گا کہ کئی بار لوگ غلط لفظ بھی استعمال کر لیتے ہیں، اسے سند نہیں مانا جاسکتا۔ اول بات سند کی نہیں، شہادت کی ہے، کہ منیر شکوہ آبادی نے اس طرح لکھا ہے۔ دوسری بات یہ کہ "پٹ پٹانا" ایک لغت ہے اور مختلف طرح استعمال ہوا ہے۔ اس کا اندراج کئی لغات میں ہے۔ "پروش" کو سنسکرت "پرش" کیوں کر قرار دیجئے، جب یہ لفظ متن میں مختلف اقوام و ممالک کی فہرست کے اندر وارد ہوا ہے؟ متن کہتا ہے "قومیں عیسائی مذہب کی، جیسے ... پروش۔" اب کون سی منطق سے یہاں استری / پرش والے "پرش" کا مطلب نکالا جائے؟

ابراہیم اشک: پنجہ: صحیح معنی ہاتھ کا پنجہ، جس میں پانچ انگلیاں ہوں۔ کوڑا صاف کرنے کا اوزار پنجہ کی شکل کا ہوتا ہے، اس لئے اسے بھی پنجہ کہا جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں، کچن میں چاول نکالنے کا پنجہ بھی ہوتا ہے، کوئیں میں گری ہوئی چیز نکالنے کے لئے بھی پنجہ ہوتا ہے۔ دراصل ان سب کی شکل ہاتھ کے پنجے کی سی ہوتی ہے، اصل پنجہ تو ہاتھ ہی کا ہوتا ہے۔ باقی اس کی مثالیں ہیں۔

پھاندا: پھندے سے بنا ہے۔ پھاندے باز بھی مشہور ہے۔ اس کا مطلب پورا جال نہیں بلکہ جال کا ایک پھندا، ایک گھیرا، حلقہ۔

تھتکاری: وہ جس کو دتکارا جاتا ہو۔ ضروری نہیں کہ وہ چڑیل ہی ہو۔ کوئی بھی ایسی عورت یا لڑکی جسے ناپسند کیا جائے، دتکارا جائے۔

چھپکا: چلو بھر پانی ہاتھ میں لیکر آنکھوں پر مارنے کو چھپکا مارنا کہتے ہیں۔ بالوں کی جمی ہوئی تہہ کو چھتہ کہا جاتا ہے۔

چھتیسی: وہ عورت جو چھتیس مردوں کے ساتھ عشق لڑاتی ہو۔ چالاک اور پر فن تو شریف عورت بھی ہو سکتی ہے، چھتیسی یعنی چھنال، بدمعاش۔

چھٹ: "علاوہ" اور "سوا" دونوں ہی غلط ہیں۔ "چھٹ" یعنی ہندی کی چھ تاریخ، چوتھ، پانچم، چھٹ۔ اسی سے "چھٹی کا دودھ" کہا جاتا ہے۔ "چھٹ" یعنی چھوڑنا بھی ہو سکتا ہے۔ معنی کے

شعر کا مفہوم صاف ہے کہ اس بار ہم آپ کی تعریف نہیں کر سکتے، ہمیں چھوڑ دیجئے۔ لیکن آئندہ آپ جو بھی کہیں گے آپ کی فرمائش پوری کریں گے۔ یہی لفظ پنجابی میں "چھڈ" ہو جاتا ہے، "اوئے چھڈ یار"۔

شمس الرحمٰن فاروقی: "پنجہ" کے صحیح معنی "ہاتھ کا پنجہ" نہیں ہیں۔ باقی جو تفصیل آپ نے لکھی ہے، غیر ضروری ہے۔ کوڑا اٹھانے کا اوزار پنجے کی شکل کا نہیں ہوتا۔ "پھاندا" اور "ٹھنکاری" کے لئے کسی اچھے لغت سے رجوع کیجئے۔ "چھپکا" کے معنی ابھی تک ٹھیک سے معلوم نہ ہو سکے۔ آپ کے ارشاد سے بھی حل مشکل نہ ہوئی، کیوں کہ متن میں منھ پر پانی کا چھپکا مارنے کا مفہوم بالکل نہیں ہے۔ "چھتیسی" میں ۳۶ کی گنتی مبالغے کے لئے ہے۔ کسی لغت میں اس کے معنی دیکھئے۔ "چھٹ" کے جو معنی آپ نے بتائے ہیں اور مصحفی کے شعر کی جو تشریح آپ نے لکھی ہے، دونوں ہی میری سمجھ سے بالاتر ہیں۔ "چھوٹ"، "چھوڑ"، "چھٹ"، "چھڈ"، وغیرہ سب لفظ ایک ہی اصل سے نکلے ہیں، اس میں کیا شک، لیکن اس تفصیل سے "اس چھٹ" کے معنی متعین کرنے میں کیا مدد ملتی ہے؟ سوال یہ ہے کہ یہاں "اس چھٹ" کے معنی "اس بار ہمیں چھوڑ دیجئے" کون سے قرینے سے نکلے ہیں؟ "چھٹ" بمعنی "سوا" پرانے شعرا نے بیسیوں بار استعمال کیا ہے، ایک مصحفی کا ہی واحد شعر نہیں ہے۔

ابراہیم اشک: خلاص ہونا: ختم ہونا، مرنا۔ "فارغ ہونا" نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ کام سے فارغ ہونا کہا جا سکتا ہے، لیکن کام سے خلاص ہونا نہیں کہا جا سکتا۔ منزل ہونا بھی صحیح نہیں ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں میرا محبوب ہی میری منزل ہے۔ اس میں خلاص ہونا کیسے شامل کیا جا سکتا ہے؟ میر نے بالکل درست کہا ہے جو بھی اس جہاں کی صحبت کرے گا وہ مرے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: آپ نے "منزل" کو صحیح نہیں پڑھا۔ اعراب بدل کر دوبارہ غور کریں۔ اردو کے معمولی الفاظ تو صحیح پڑھنے کی صلاحیت بہم پہنچا لیں، پھر لغت نگاری کے میدان میں تشریف لائیں۔

ابراہیم اشک: حال حال چلنا: تیز تیز چلنا بالکل غلط ہے۔ اس کے معنی ہیں "آہستہ آہستہ چلنا، ہولے ہولے چلنا"۔ میر کا شعر بالکل صحیح ہے:

جائیں ہیں فرش رہ تری مت حال حال چل
اے رشک حور آدمیوں کی سی چال چل

شعر پر ذرا غور کریں، محبوب جو ہے وہ رشک حور ہے۔ یعنی اس کی نزاکت کا یہ عالم ہے کہ حوریں بھی اس سے رشک کرتی ہیں۔ وہ جب آہستہ آہستہ ہولے ہولے چلتا ہے تو شاعر اس سے کہتا ہے، ہم یہ بخوبی جانتے ہیں کہ تو فرش راہ پر آنے جانے والا ہے۔ یہ بجا ہے کہ تو رشک حور ہے لیکن ہے تو ہم آدمیوں ہی کے درمیان رہنے والا۔ تو ذرا آدمیوں کی چال چل کر دکھا۔ تیرے ناز نخرے اور آہستہ خرامی ہم بہت دیکھ چکے۔ جو رشک حور ہو اس کے لئے آدمی سے تیز چلنے کا خیال کرنا تو بالکل بے معنی ہے۔ حال حال چلنے سے مراد ہولے ہولے چلنے ہی سے ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: حال، حالی، حالا حالی، حالی حالی، حال حال بہ نسبت کے معنی ہیں "بہت تیز، بہت جلد۔" آبرو کے شعر میں "حال" ہے اور میر کے یہاں "حال حال"۔ ان میں سست روی یا دھیمے پن کے معنی بالکل نہیں ہیں۔ آبرو کے شعر سے تو تیزی، جلدی، کے معنی صاف ظاہر ہیں۔ آپ نے "جائیں ہیں فرش رہ تری" کے معنی لکھے ہیں "تو فرش راہ پر آنے جانے والا ہے۔" بھلا یہ معنی کہاں سے نکل سکتے ہیں، اور یہ "فرش راہ" کون سا فرش ہے؟ (حال حال، حالی، حالا حالی، سب الفاظ لغات میں موجود ہیں)۔

ابراہیم اشک: میوڑا: یہ لفظ مراٹھی کا ہے اور بمبئی میں ہر گلی کوچے میں سننے کو مل جاتا ہے۔ حنیف نقوی صاحب نے اسے "بیورا" سمجھا ہے اور قدما کے یہاں رے اور ڑے کا قافیہ جائز بتایا ہے لیکن آبرو نے "بیوڑا" ہی استعمال کیا ہے، بمعنی بے پناہ شراب پینے والا۔

چار مغز: فاروقی صاحب نے اس کے معنی مغرور، اور نقوی صاحب نے اخروٹ بتائے ہیں۔ دونوں ہی غلط ہیں۔ دراصل چار مغز ایک خاص قسم کا سوکھا میوہ ہے اس کے بیج کدو کی طرح ہوتے ہیں۔ اکثر عورتیں زچگی کے وقت بنائی جانے والی دوا میں استعمال کرتی ہیں۔ چار مغز کسی بھی عطار کے یہاں مل جائے گا۔

شمس الرحمٰن فاروقی: ممکن ہے مراٹھی میں "بیوڑا" کے معنی "بہت زیادہ شراب پینے والا" ہوں، لیکن آبرو کے شعر سے یہ معنی کہیں سے بھی نہیں نکلتے۔ ذرا دوبارہ دیکھئے۔ "چار مغز" کوئی سوکھا میوہ نہیں۔ چار طرح کے بیجوں کو ملا کر ایک مقوی غذا بنائی جاتی ہے اسے چار مغز کہتے ہیں۔ لیکن یہ معنی یہاں کسی طرح مناسب نہیں۔ "چار مغز" کے معنی "اخروٹ" بھی ہیں۔ حنیف صاحب نے یہ ہرگز نہیں لکھا ہے کہ آبرو کے شعر میں یہی معنی ہیں۔ "چار مغز" پر مزید بحث اوپر گذر چکی ہے۔ (کئی لفظوں کا املا آپ نے جس طرح لکھا ہے وہ میرے طرز سے مختلف ہے۔ مثلاً آپ نے "بے ڈھب" کو "بیڈھب"، "زچگی" کو "جچگی" لکھا ہے۔ میں نے آپ کا املا علیٰ حالہ رہنے دیا ہے۔) ❖

Danial Latifi MA(Oxon) Bar -at-Law. *Senior Advocate, Supreme Court*
A.20 Neeti Bagh New Delhi 110 049
Chamber 61, Supreme Court, New Delhi 110001
Phones 6960031 res. [fax by request] 6528967
3382806 [chbr]

Dear Madam,

JUSTICE VENKATACHALLIAH'S REMARKS ON URDU MISREPRESENTED

This is issued with special reference to your editorial comments based on your own reporter in your monthly Shabkhoon [May 1999], where ~~without~~ without reference to any other source you have made false remarks and insinuations that can only damage the cause of Urdu. This makes it imperative on you to give this clarification widest publicity. As President of one of the conveners of the meeting I feel it my duty to point this out.

There has been widespread misrepresentation and misunderstanding in some quarters of Justice Venkatachalliah' s Inaugural Address to the Urdu Symposium in New Delhi on 16th April 1999.. None who was present could have misunderstood his meaning. Unfortunately press summaries by biased or careless reporters [some of whom pretended to have been present whereas they were absent from duty] have distorted his remarks. Justice Venkatachalliah made a powerful plea for restoration of Urdu to its pristine glory.

He also said that the wealth of the Urdu classics should also be available in ***nagari*** script for the benefit of those who know that script.. None can possibly object to this. It will help the propagation of Urdu

None who heard Justice Venkatachalliah Mr Nariman of Justice Katju speak on that occasion could have understood any one of them as suggesting that the traditional ***nastaliq*** [Persian] script of Urdu should be scrapped or replaced by the nagari script, as has been falsely attributed to them in some quarters.

This clarification is issued after reference to Justice Venkatachalliah. Mr Nariman. And Justice Katju

Justice Venkatchalliah has further warned as follows:-

"Care must be taken that whenever Urdu is to be propagated through the Devanagaris Script to make the rich lore and the wealth of literary heritage of Urdu reach a wider secatiohn, the importance of the pristine script [nastaliq] through which Urdu has flourished and which in a sense, is the very soul of that language, is not underestimated. " [Letter dated 13th August 1999 to this writer]

Kindly publish this warning prominently in your next issue with suitable apologies to Justice Venkatchalliah, Mr Nariman and Justice Katju.

Yours faithfully

Danial Latifi

DANIAL LATIFI

President, Linguistic Minorities' Guild

Mrs Aqila Shaheen
EDITOR PRINTER PUBLISHER
SHABKHOON
ALLAHABAD

Copy to The Honble Justice Sawant
Chairman Press Council of India

اعتذار از ''شب خون''

جناب دانیال لطیفی کا مراسلہ ہم نے گذشتہ صفحے پر من وعن، بے کم وکاست، بہ رضا ورغبت شائع کر دیا ہے۔ حاشا وکلا ہمارا منشا نہ تھا اور نہ کبھی ہوگا، کہ ہم اردو کے کسی بھی بہی خواہ، چہ جائے کہ جناب جسٹس وینکٹ چلیا، جناب جسٹس کاٹجو، اور سینیر ایڈووکیٹ جناب نریمان سے کوئی ایسی بات منسوب کریں جو نہ ان کے عندیے میں تھی، اور نہ ہی جس کا انھوں نے برملا اظہار کیا ہو۔ ''شب خون'' بابت مئی/ جون ۱۹۹۹ میں موشومہ تعلیق ملک کے کئی انگریزی اخباروں میں شائع ہونے خبروں پر مبنی تھی، اور اس کی اشاعت اخباری اطلاعات کے منظر عام پر آنے کے ایک معتد بہ عرصے بعد ہوئی تھی۔ ''شب خون'' موقت الشیوع رسالہ ہے، اور ہمارے یہاں کسی اخباری خبر کی تردید کے لئے زحمت انتظار کشی ایک مقررہ مدت ہی تک ممکن ہے۔ اور اس مدت میں ہم نے کسی اخبار میں جناب لطیفی، یا کسی صاحب معاملہ کی طرف سے کوئی تردید تو کیا، اعتراض بھی نہ دیکھا۔ لہٰذا ہم نے گمان کیا کہ اخباری اطلاعات بنیان مرصوص کی طرح ٹھوس اور وثوق انگیز ہیں۔ بہر حال، ہم جناب جسٹس وینکٹ چلیا، جناب جسٹس کاٹجو، اور جناب نریمان کی خدمت میں اعتذار عرض کرتے ہیں۔ رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے (لیکن ہم شرمندہ ہیں اور عذر گناہ بھی کرتے ہیں)۔ بلکہ ہمیں مسرت ہے کہ وہ اخباری خبریں مبنی بر کذب ثابت ہوئیں۔

اعتذاری کلمات کے بعد ہم جناب دانیال لطیفی کی خدمت بابرکت میں حسب ذیل معروضات پیش کرنے کی سعادت حاصل کرنا چاہتے ہیں:

(۱) ''شب خون'' میں جو تعلیق شائع ہوئی تھی، وہ نہ اداریہ تھی، اور نہ ''خبر'' کی نوعیت رکھتی تھی۔ اگر ہماری خوش نصیبی سے ''شب خون'' دانیال لطیفی صاحب کی نظر کیمیا اثر سے گاہے گاہے گذر جاتا ہو، تو وہ اس بات کی تصدیق فرمائیں گے کہ ''شب خون'' میں اداریہ لکھنے کی کوئی روایت نہیں، اور ''اخبار واذکار'' کے تحت جو لکھا جاتا ہے، وہ نہ اداریہ ہوتا ہے نہ خبریں، بلکہ پہلے سے عام اور متداول خبروں میں سے بعض کا بہت موجز خلاصہ ہوتا ہے۔ ہماری تحریر کی بنیاد اخباری رپورٹیں تھیں۔ ہمارا کوئی نامہ نگار نہیں ہے۔ اپنی دانست میں ہم نے کوئی غلط بات نہیں کہی تھی، اور نہ ہم نے کسی کے بارے میں کوئی بات جھوٹے اشاروں پر مبنی کہی تھی۔ ہم نے جو کہا، نیک نیتی سے کہا۔

(۲) لطیفی صاحب کی طرف سے اس معاملے میں کوئی تردید، یا تردید کا تقاضا، قومی سطح کے کسی انگریزی اخبار میں نظر نہ آیا۔ ہمارے ساتھ جو معاملہ ہوا وہ غریب کی جورو سب کی بھاوج کا تو نہیں تھا؟ جناب لطیفی کو ''مسخ شدہ'' خبروں کا علم تھا، اور انھوں نے جلسے میں موجود نامہ نگاروں کے ''غیر ذمہ دارانہ'' رویے پر بھی کلام کیا ہے۔ تو پھر ہم کو ہی تردید اور تنبیہ کے لئے منتخب کرنے میں کیا مصلحت تھی، یہ لطیفی صاحب بہتر جانتے ہیں۔

(۳) لطیفی صاحب اردو کے رسم الخط کو فارسی سمجھتے ہیں۔ ہم ان کی اطلاع کے لئے عرض پرداز ہیں کہ اردو کا رسم خط فارسی ہے نہ عربی، یہ سراسر ہندوستانی ہے۔ ہاں اس کی بہت سی علامتیں عربی یا فارسی پر مبنی ہیں۔ اردو کے رسم الخط کو فارسی قرار دینا حقائق سے چشم پوشی کرنا ہے۔

(۴) علیٰ ہٰذا القیاس، اردو کا رسم خط نستعلیق نہیں۔ نستعلیق تو رسم خط کو ظاہر کرنے کا محض ایک طریقہ ہے، خود رسم خط نہیں۔ اردو میں لکھنے کے اور بھی طریقے مروج ہیں، اور وہ بھی ہمیں عزیز ہیں۔

(۵) لطیفی صاحب نے اردو کے معاملے سے متعلق اردو کے ایک رسالے کو انگریزی میں خط لکھا ہے۔ اس کی وجہ ہماری سمجھ میں نہ آئی۔ اردو کے مقصود کے لئے جنگ ہونے والے صاحبان انگریزی زبان میں یہ جنگ لڑیں، اور دیکھنے والوں کو اس میں جنگ زرگری کا خفیف سا شائبہ دکھائی دے تو ہماری اس میں کوئی تقصیر نہیں۔

(۶) اردو کا رسالہ پڑھنے والوں میں کتنے ایسے ہوں گے جو انگریزی سمجھ سکیں، اور انگریزی بھی ایسی جو خود ہی مخدوش ہے، اس کا فیصلہ ہم نہیں کر سکتے۔ ترجمے میں سہو کے در آنے کے امکان کا سد باب کرتے ہوئے ہم نے لطیفی صاحب کی اصل انگریزی چھاپ دی ہے۔

(۷) لطیفی صاحب کے خلوص نیت پر کوئی شک کئے بغیر ہم اردو زبان کے رسم الخط کی تبدیلی کے لئے اٹھنے والی ہر آواز کی سخت ترین مخالفت کرتے رہیں گے۔

میرا کالم ● مجتبیٰ حسین ● حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد-۲ ● سو روپئے

مجتبیٰ حسین کا نام ہی ان کی تخلیق کے معیار کا غماز ہے۔ ان کے کالموں کے دوسرے دور میں "سیاست اخبار" میں روزانہ شائع ہونے والے چھ برس کے کالموں کا یہ انتخاب "شگوفہ" حیدر آباد کے مدیر ڈاکٹر مصطفےٰ کمال نے کیا ہے۔ مصطفےٰ کمال نے درست لکھا ہے "ان کے مضامین نثری محفلوں میں مکرر اور دوبارہ ارشاد کی صداؤں اور فرمائشوں کے درمیان شعر کی طرح سنے جاتے ہیں"۔ واقعہ یہ ہے کہ مجتبیٰ حسین کے فقروں میں وہی روانی اور غنائیت کی کیفیت ہوتی ہے جو اچھے شعر کے لئے لازمی ہے۔ موضوعات میں صرف پائداری کا خیال رکھا گیا ہے۔

"تماشائے اہل کرم"، "تماشائے اہل ستم" اور "تماشائے اہل قلم" تین حصوں میں ۵۶ کالم کتاب میں شامل ہیں۔ مجتبیٰ حسین شخصیتوں اور اداروں پر کیچڑ اچھالنے یا مذاق اڑانے میں یقین نہیں رکھتے نہ ہی کوئی واقعہ یا شخصیت صرف کالم لکھنے کے لئے گھڑتے ہیں۔ خود ان کی زبانی ان کا موقف ملاحظہ ہو: "میرے مضامین میں جو باتیں ہوتی ہیں وہ سب کی سب سچی ہوتی ہیں۔ میری کارستانی صرف اتنی ہوتی ہے کہ فوٹوگرافر کی طرح میں انہیں enlarge کر دیتا ہوں، میں فکشن نہیں لکھتا بلکہ fact اور fiction کو ملا کر faction لکھتا ہوں"

مجتبیٰ حسین رواں نثر میں ہلکے پھلکے الفاظ کے ذریعہ اپنی بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ قاری مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نہ کھلکھلا کر ہنسنے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی ٹھٹھا لگانے کا تاثر ہوتا ہے۔ لطیف چٹکلوں اور مزاحیہ تشبیہوں کے ذریعہ طنزیا تنقید معروضات پر اکتفا کرتے ہیں۔ وہ محض ایک (Columnist)(کالم نگار) ہیں نہ کہ Calumnist(افترا نگار)۔

مجتبیٰ حسین کی تخلیقات بات سے بات نکالنے اور چست زبان سے خیالات کے اظہار کی کلاسیک مثال ہیں۔ مثلاً اردو کی حالت زار کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں ... ختہ کوئی نہ کوئی ادیب یا شاعر تو مرتا ہی ہے (زبان جب مرنے لگے تو ا ... ۔ ادیب زندہ رہ کر کیا کریں گے)" اسی طرح، علی سردار جعفری کے مخالف ... معترضوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس سیاسی حقیقت کی طرف اشارہ کر ... کہ بعض صاحبان نے بابری مسجد کو "متنازعہ فیہ ڈھانچا" کہہ کر بات بدلنی چاہی تھی۔ اور پھر جعفری صاحب کو بھی "اردو ادب کا متنازعہ ڈھانچا" بیان کرتے ہیں۔

کالموں کے عنوانات ہی مجتبیٰ حسین کی حس مزاح کی سند ہیں۔ "کتوں۔ انسانوں سے خبردار رہنا" پکوان میں کتابت کی غلطی" "اشیا اور انسانوں کے دام" "کلنٹن کو نیند کیوں نہیں آتی"، "نقش قدم پر کیوں چلیں" اور "اردو پر مرنا اور اردو میں مرنا"۔ "اردو یونیورسٹی اور کرابند" "بجٹ اور اردو شاعری" میں مجتبیٰ حسین کو کامیاب مزاح نگاری کے تقریباً چالیس سال گزار لینے پر مبارکباد دیتا ہوں۔

— پرکاش چندر

کسی دن ● اقبال مجید ● نیا سفر، ۶۸، مرزا غالب روڈ، الہ آباد ● اسی روپے

"کسی دن" جو ۱۹۹۸ میں شائع ہوا، اس سے پہلے "تیر اور اس کا سچ" کے عنوان سے "شب خون" کے شمارہ ۲۰۳ میں طویل افسانے کی حیثیت سے چھپ کر شدید رد عمل پیدا کر چکا تھا۔ بعد میں کچھ ترمیم اور اضافے کے ساتھ اسے ناولٹ کی شکل دی گئی۔ میرا خیال ہے کہ یہ اضافے ناولٹ کے مجموعی تاثر میں اضافہ کرنے میں ناکام رہے اور یہ کہ عنوان کو بدل کر "کسی دن" کر دینے سے بھی کوئی بات نہیں بنی۔ بات شاید بگڑی بھی نہیں، اس لئے کہ "کسی دن" کا قارئین کے حلقوں میں خیر مقدم کیا گیا۔ اقبال مجید کا یہی ناولٹ ہندی میں بھی چھپا ہے اور اس کا نام "تیر اور اس کا سچ" ہی رہنے دیا گیا ہے۔

ناول (ناولٹ) کا ایک پورا صفحہ البیر کامیو کے ایک قول کی نذر کیا گیا ہے "سچائی کی جستجو مطلوبہ سچائی کی جستجو نہیں ہوتی"۔ میرا خیال ہے کامیو یہ کہنا چاہتا ہے "سچائی کی جستجو میں ہمیں اس سچائی کی طلب ہونی چاہیے جس کی تلاش مستحسن ہے نہ کہ دوسری مطلوبہ سچائیوں کی جستجو"۔ سیاست پر طنز کرتے ہوئے ناول کا بیان یوں ہے۔ "سیاست میں ہمارا کام یہ تلاش کرنا نہیں کہ سچ کیا ہے۔ ہمارا کام یہ تلاش کرنا ہے کہ وہ سچ کیا ہے جو ہمیں درکار ہے"۔

اس ناولٹ کا تار و پود اقبال مجید کا لاشعوری ذہن غالباً ایک عرصے سے تیار کر رہا تھا اور مختلف اجزا کو چھان پھٹک کے عمل سے گزار رہا تھا۔ پہلے پہل اپنی عام روش سے ہٹ کر مصنف نے "جنگل کٹ رہے ہیں" کے عنوان سے یکے بعد دیگرے چار افسانے لکھے۔ پھر "سڑی ہوئی مٹھائی" کے عنوان سے ایک مختصر اور بے حد خوبصورت افسانہ لکھا۔ ان میں کردار، ماحول، بیان وغیرہ ویسے ہی ہیں مگر ان کی ساخت ناول کی نہیں بلکہ افسانے کی ہے اور مکمل ہے۔ ناولٹ میں یہ سارے اجزا از سر نو خلق ہوئے ہیں اور مکمل مل کر ایک نئے تناظر میں نظر آتے ہیں۔

"کسی دن کی تھیم آج کی سیاسی معاشرت ہے، جس پر طنز و تشنیع کے وار کیے گئے ہیں۔ اقبال مجید کی ایک خوبی یہ ہے کہ ناول میں احتجاج اپنی روایتی سطح سے اٹھ کر تیغ بے نیام ہو گیا ہے۔ وہ طنز کی حدود سے نکل کر اور ابہام، علامت وغیرہ سے پہلو بچا کر واضح بیانیہ عمل کے ذریعے اور فنی دائرے

ہیں رہتے ہوئے Violate کرتے ہیں، ان کی چیخ Violent ہو جاتی ہے۔ یہی
ن کے ناولٹ کی کامیابی ہے۔ یہاں نہ صرف افسانوی عمل شفاف ہے بلکہ
ت مند کردار اور سیاسی ماحول کی زندہ صورت گری بھی صاف ہے۔ بیان
ں زور اس قدر ہے کہ ناول نگار خود قاری کو اس ماحول میں مبتلا اور ملوث کر
تا ہے۔ اقلیتی کردار کے درد و غم کو منظری احساس عطا کیا گیا ہے۔ دیکھو کہ وہ
س طرح جبر کے درمیان سانس لے رہا ہے۔ پورا کا پورا ناول دور جدید یعنی
ال کی مصوری کرتے ہوئے سب کو اپنے اپنے گریبان میں جھانکنے پر مجبور
رتا ہے۔ آغاز سے انجام تک سیاسی معاشرتی تنظیم کے رویوں اور ان سے
ل اور رد عمل کا ایک تسلسل قائم ہے۔ نہ تو یہ کسی سیاسی دور کی تاریخ ہے نہ
است نامہ بلکہ حالیہ سیاسی رجحان اور طرز فکر کی طنزیہ عکس گری ہے۔ یہاں
نیہ فکشن کا رنگ و روغن اختیار کرتا ہے نہ کہ حقیقت بیانی کا تاریخ نامہ۔ سیاسی
اشرتی رنگوں کو بھرپور تناؤ سے گزار کر جاندار اور قوت مند تخلیق کاری
ل کو "سید نظارہ" کی تمثیل بنا دیتی ہے۔

اس ناولٹ میں استعاراتی یا علامتی پرت موجود نہیں ہے جس
رح مصنف کے حالیہ ناولٹ "نمک" میں شروع سے آخر تک برتی گئی
ے۔ ظاہر ہے شفاف علامت کی ایک اور پرت شامل ہو جانے پر فنی اظہار اور
پور ہو جاتا ہے۔

— مہدی جعفر

ل • اقبال مجید • نیا سفر، ۶۸، مرزا غالب روڈ، الہ آباد • سو روپے

اقبال مجید کے اس ناول کا تانا بانا کردار زہرہ خانم کی بیتی ہوئی اور بیتی
ئی زندگی کو مرکز میں رکھ کر بنا گیا ہے۔ یہ مرکز دراصل ایک گھیراؤ ہے جس
یک اور مرکز ہے، وہ ہے "نمک"۔ نمک وہی ہے جو روز کھانے میں ڈالا جاتا
، اور جس کے بغیر ذائقہ ذائقہ نہیں رہتا۔ مگر اقبال مجید کے ہاتھوں میں آکر
مک ذوق کا استعارہ بن جاتا ہے۔ نمک ایک طرف تمام لذتوں کو یکجا کرنے
م کرتا ہے تو دوسری طرف اپنی مرکزی فوقیت کی بنا پر الگ الگ لوازمات
، ذائقوں کو تسخیر کرتے ہوئے نئے رنگ اور آہنگ سے ہمکنار کرتا
ے۔ ذائقے کی یہی مفاعلی خصوصیت کلچر کی علامت بن کر جوہر کو متمیز بھی
تا ہے اور ممتاز بھی۔ یہی نمک ناول کی مرکزی تھیم ہے۔

یہ تھیم نمک ہے بھی اور نہیں بھی۔ بلکہ بیشتر نمک نہیں ہے۔ اگر
ا ہے تو پھر کیا ہے؟ ہوا یہ ہے کہ اقبال مجید نے نمک کو کترے ہوئے بادام
، چاولوں اور کٹے ہوئے پستے کی ماش کی دال سے بنی ہوئی کھچڑی سے باہر
ا کر اس کے خوب تر ذائقے یعنی تاریخ، تہذیب، کلچر، زہرہ خانم کی حیات،
کے گرد گزرے ہوئے پر تکلف یا تکلیف رساں ماضی اور گزرتے ہوئے
ا کی بے نمک حالت، کا عطر کشید کیا ہے۔ اس طرح نمک قدروں کی گرتی
ہوئی دیواروں اور زندگی کو جوڑنے والی خوش ذوق حقیقتوں سے گریزپائی کا آئینہ
ہے اور نئی نسل کی بے نمک لامرکزیت کی تصویر کشی بھی۔ یہ نئی صورت حال
ہے۔ جسم وہی ہوں گے، Genes وہی ہوں گے، کلوننگ کے ذریعے زہرہ
خانم کے Replica تیار کیے گئے ہوں گے مگر "اسی آسمان کے نیچے اور اسی
زمین کے اوپر ان گنت زہرہ خانموں کا رنگ کہیں رہ گیا ہوگا اور اوپٹہ کہیں۔"

اقبال مجید کا یہ ناولٹ دھڑکتی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ اس میں
زہرہ خانم جس کی گزری ہوئی زندگی اور اس کی شخصیت کا مطالعہ کیا جا رہا ہے۔
وہ تنہا ہے بھی اور نہیں بھی۔ دوسرے کردار ہیں اسلم، سم سم، نوید، آشوتوش،
کیتھرین وغیرہ، جن کا تعلق حالیہ اور بالکل ہی نئی نسل سے ہے ناول کے
دروبست میں زندہ ہو گئے ہیں۔ یعنی زہرہ خانم کی شخصیت کے زیر عکس رہ کر
اپنے اپنے کردار ادا کرتے ہیں۔ صاف دکھائی دینے والے ماحول کا بیان
ہے۔ بیانیہ سلوک قابل توجہ ہے۔ اس بیانیہ کو معاشرتی تہذیب کے نمک کے
ساتھ اس طرح گوندھا ہے کہ نثری بیان شعری جہت سے اپنا تعلق قائم
کرتا ہے۔ عطر کشید کی ہوئی شعری تہذیب کی خوبصورت تصویر اتری
ہے۔ بیانیہ صرف شعری نہیں بلکہ سائنسی، تاریخی، تحقیقی، فلسفیانہ، ثقافتی،
احساساتی اور ابتلائی حدود میں داخل ہو کر ان سے ہم رشتہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے
جس نمک کا یہاں عرق کھینچا گیا ہے وہ خالص نہیں ہے۔ بیانیہ کا شعری ربط
نمک کا جوہر بن گیا ہے۔

اقبال مجید نمک کے تخلیقی دھارے سے ناول کی تکنیک، ٹریٹمنٹ،
اسلوب اور طریق کار خلق کرتے ہیں۔ یہ الگ سے منطبق نہیں کیے
گئے۔ طویل بیانیہ مگر بولتے ہوئے جملے، ضرورت بھر واضح مکالمے، طنز کا کھلا ملا
برتاؤ، اس میں Passion کا رنگ، ڈرامائی سلوک وغیرہ ظاہری چیزیں ہیں مگر
اصل چیز ان کی مستحسن کوشش ہے کہ نمک کی معاشرتی اور مرکزی حیثیت
پہچاننے، قائم کرنے اور اس کے ذریعہ عہد حاضر کے منتشر رویوں کو طنز کا نشانہ
بنانے میں وہ کامیاب ہیں۔ رواں دور کو صاف صاف نکال کر یہ دکھانا کہ نئی
نسل واضح طور پر کیا کھوتی جا رہی ہے ناول 'نمک' کی کامیابی ہے۔

— مہدی جعفر

● "شب خون" ۲۲۶ میں انور سجاد کے ساتھ احمد ہمیش، ریحان صدیقی اور انجلا ہمیش کا مکالمہ نظر سے گزرا۔ ریحان صدیقی نے بتایا ہے کہ انور سجاد، ڈائریکٹر، موسیقار، مصور اور کلاسیکی رقاص بھی ہیں۔ پاکستان اور خاص طور پر لاہور میں (جہاں انور سجاد ہمیشہ سے قیام پذیر ہیں)، انور سجاد کی یہ چاروں حیثیتیں مشکوک ہیں۔ بطور موسیقار ان کی بنائی ہوئی کسی دھن، بطور مصور ان کی کسی تصویری نمائش، اور بطور رقاص ان کی کسی اسٹیج پرفارمینس کا حوالہ اگر فراہم کردیا جائے تو میں شکر گزار ہوں گا۔ "اس بزم میں" کے عنوان کے تحت، اس مصاحبہ کے شرکا ریحان صدیقی اور انجلا ہمیش کو افسانہ نگار بتایا گیا ہے۔ پاکستان میں ان دونوں سے ہم لوگ واقف نہیں۔ جہاں تک انور سجاد اور احمد ہمیش کا معاملہ ہے، تو وہ افسانہ نگار بے شک رہے ہیں، لیکن انور سجاد نے بیس برس سے کوئی افسانہ نہیں لکھا اور احمد ہمیش تو اس سے قبل کا رفت گذشت نام ہے۔ میں یہ سطور کسی رد عمل کے طور پر نہیں، محض حقیقت احوال کے طور پر لکھ رہا ہوں۔ اسی مصاحبے میں انور سجاد نے خود اقرار کیا ہے کہ مرزا حامد بیگ اپنی Animal instinct کو قابو میں رکھ سکتا ہے۔ لیکن یہاں معاملہ اصلاح احوال کا ہے، اور وہ بھی "شب خون" جیسے اہم اور کثیر الاشاعت جریدہ میں۔ لہٰذا چند معروضات گوارا فرمایئے۔

انور سجاد نے دو بار اپنے پہلے افسانے کا سال اشاعت ۱۹۵۲ بتایا ہے۔ یہ درست نہیں۔ ان کا پہلا افسانہ، "ہوا کے دوش پر"، "نقوش" لاہور، ۱۹۵۳ میں شائع ہوا تھا۔ حیرانی اس بات پر بھی ہے کہ انور سجاد بطور افسانہ نگار ہمیشہ اپنا نام انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے ساتھ لیتے ہیں، جب کہ یہ دونوں افسانہ نگاران سے بہت سینئر ہیں۔ سریندر پرکاش کا پہلا افسانہ "دیوتا"، "پارس" لاہور، ۱۹۴۵ میں شائع ہوا تھا۔ خیر اس سے بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑتا، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ انتظار حسین اور سریندر پرکاش نے بمقابلہ انور سجاد اور احمد ہمیش فکشن کو کیا دیا ہے؟ کیا وقت نے اپنا فیصلہ سنا نہیں دیا؟

افسوس تو اس بات کا ہے کہ اس مصاحبہ میں ریحان صدیقی نے دروغ گوئی سے کام لیا اور کہا کہ راول پنڈی کے افسانہ نگاروں، رشید امجد، منشا یاد اور مرزا حامد بیگ نے "اردو افسانے کے پچاس سال" کے موضوع پر مجلہ "عبارت" اسلام آباد کے لیے دو مذاکرے مرتب کیے، جن میں انتظار حسین اور انور سجاد کو یک سطری تنقید کرتے ہوئے Dismiss کر دیا۔ کیا ریحان صدیقی اس کا ثبوت فراہم کرپائیں گے؟ ان تین افسانہ نگاروں میں ایک نام میرا بھی ہے اور میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان تین ناموں سے متعلق اس نوع کا کوئی مذاکرہ ریکارڈ پر نہیں، اور نہ ہی کوئی ایسا مذاکرہ "عبارت" نامی کسی جریدہ میں شائع ہوا۔ میں نے تو "افسانے کا منظر نامہ" (۱۹۸۱)، "تیسری دنیا کا افسانہ" (۱۹۸۳) اور "اردو افسانے کی روایت" (۱۹۹۱) میں انتظار حسین اور انور سجاد کو نہ صرف پوری دیانتداری کے ساتھ زیر بحث لیا، بلکہ دو انتخابات میں بھی انھیں جگہ دی، اور آئندہ بھی اس کام سے ہاتھ نہ روکوں گا۔ کون کافر انتظار حسین کے کام سے صرف نظر کر سکتا ہے؟ خود انور سجاد کے چند افسانے مجھے بے حد عزیز ہیں اور میں اس بات کا اظہار برملا کرتا ہوں۔ رہا معاملہ احمد ہمیش کا، تو وہ بطور افسانہ نگار Matter نہیں کرتا۔

اس مصاحبہ میں انور سجاد اور احمد ہمیش نے یہ بھی کہا ہے کہ راول پنڈی کے مذکورہ تین افسانہ نگاروں کو کوئی اہم نقاد نہیں ملا۔ اگر ان کا مبلغ علم یہی بتاتا ہے تو یونہی سہی۔ لیکن کیا انور سجاد، احمد ہمیش، اینڈ پارٹی مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی، جیلانی کامران، وزیر آغا، فضیل جعفری، شمیم احمد اور مہدی جعفر کو نقاد تسلیم نہیں کرتے کہ انھوں نے اس کج مج بیان کے افسانوں کو قابل توجہ سمجھا؟ رشید امجد اور منشا یاد کی تحسین تو یقیناً مجھ سے زیادہ ہوئی۔ اور اس پر میں رنجیدہ خاطر نہیں، از حد خوش ہوں۔ میں تو داد و تحسین سے بے پروا، سر نیوڑھا کر کام کرنے پر ایمان رکھتا ہوں۔

ریحان صدیقی فرماتے ہیں: "گوپی چند نارنگ اور وارث علوی دونوں، آپ (انور سجاد) کی اہمیت تو تسلیم کرتے ہیں، مگر آپ کے افسانوں سے سرسری گزرتے ہیں۔ (صفحہ ۱۵)"۔ یہ سن کر انور سجاد خاموش رہے، آخر کیوں؟ خود احمد ہمیش نے بڑے دکھ کے ساتھ اس بات کا اعتراف کیا کہ "ہمارے نقادوں نے ابھی تک انور سجاد کے افسانوں اور ناولوں کی روح اور عمق تک پہنچنے کی کوئی بھرپور کوشش نہیں کی۔ خود میری تخلیقات بھی اس مجرمانہ بے توجہی بلکہ سازشی غفلت کا شکار ہیں۔ (صفحہ ۱۱)"۔ عجیب Paradox ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں پر افسوس ہی کیا جا سکتا ہے اور شمس الرحمن فاروقی صاحب سے سفارش، کہ اگر گوپی چند نارنگ، وارث علوی اور شمیم حنفی اس طرف نہیں آتے تو برائے کرم آپ ہی اس ضمن میں کچھ کیجے۔ آخر میں عرض یہ ہے کہ اب میں راول پنڈی میں نہیں، لاہور میں ہوں اور یہاں بیٹھ کر بھی راول پنڈی تو کیا، کہیں بھی لکھے گئے جینوئن افسانہ کا دفاع کر سکتا ہوں۔

مرزا حامد بیگ
لاہور

● اس بار بلراج کومل کی نظم "مرگ کرگساں" بہت اچھی لگی۔ لیکن شاعر نے کرگسوں کے ساتھ میری ایک متوقع نظم کو بھی مار دیا ہے۔ اس زیر تخلیق نظم میں بہت سی چڑیوں اور جانوروں کا ذکر ہو تا جو اب ناپید ہوتی جارہی ہیں۔ یہ نظم اب کبھی پوری نہ ہوگی، کیونکہ میں بلراج کومل سے بہتر نظم نہ کہہ سکوں گا، چاہے کتنا ہی گھما پھیر کر کیوں نہ کہوں۔ اس نظم نے مجھے اس لئے متوجہ کیا کہ میں خود کھیتی کرتا ہوں اور اپنے کھیت اور باغ کی فصلوں پر کومل کے "کرمکان برگ و گل" کی یلغار سے عاجز آگیا ہوں۔

بلراج کومل نے اس زمانے کی زراعتی اور ماحولیاتی لعنت کو بڑی فن

اری سے شعر میں ڈھال دیا ہے۔ان کی شاعری ہمارے پورے عہد پر پھیلی ہوئی ہے۔اس عہد میں کئی تحریکیں اٹھیں اور گزر گئیں، کئی طرز بیان آئے اور نا ہو گئے، مگر کومل کی شاعری کا پرچم اسی طرح لہرا رہا ہے۔اس شاعری نے کسی مینی فیسٹو کی حکومت برداشت نہیں کی، اور یہ کسی بڑے شاعر کی زد میں بھی نہیں آئی۔ کومل کی فکر تازہ ہے اور ڈکشن منفرد۔ فارسی آمیزی کے باوجود روایت پرستی نہیں، الفاظ اور بندشیں پامال نہیں، ان میں تازہ روشنی ہے۔

انتظار حسین، انور سجاد، اور آپ کے خطوں پر مشتمل مباحثہ دلچسپ ہے۔ انور سجاد صاحب کے بارے میں سید محمد اشرف کا مکتوب بھی پڑھا۔ نوجوان آدمی ہیں، غصہ آگیا، مگر غصے میں بھی ایک ادا ہے۔ ہمارے بیچ ایک ادبی فرشتہ بلکہ ایک صوفی بھی ہے جس نے ہم خود پرستوں کے برعکس اپنی ذات اور اپنے ایغو کو فنافی الادب کرنے کی قسم کھا رکھی ہے۔ان کے بارے میں اشرف نے صحیح لکھا ہے۔ یہ ہیں نیر مسعود بلکہ ڈاکٹر، پروفیسر، افسانہ نگار، نقاد، سید السادات نجیب الطرفین، سلطان المشرقین، (انھیں چڑھانے کے لئے سب لکھ ڈالوں گا۔ کریں وہ خاکساری و پردہ نشینی اور بھگتیں اس کی سزا)۔

انور سجاد برے پھنس گئے، ایک طرف سید محمد اشرف اور دوسری طرف انتظار حسین جیسا قیامت کا قلم چلانے والا۔ آخر الذکر کا یہ جملہ تو ریکارڈ کرنے کے قابل ہے، "اس عزیز نے طنز اتنا گہرا جا کر داب ہے کہ اب کوئی حافظ محمود شیرانی جیسا جید محقق ہی اسے کھود کر برآمد کرے تو کرے... خیر اب جب کہ انور سجاد نے خود ہی اس راز سے پردہ اٹھا دیا ہے تو مجھے یہ پریشانی لاحق ہے کہ اس نے محمدی ریاست کا جو تصور پیش کیا ہے اور محمدیت میں جو اپنے ایمان کا اعلان کیا ہے اسے اب کس طریقے سے سمجھا جائے"۔ مجھے تیسرے پہر ڈپریشن ہو جاتا ہے، اس عالم میں جو میں نے یہ جملہ پڑھا تو ہنستے ہنستے میرے پیٹ میں بل پڑ گئے اور میرا سارا ڈپریشن جاتا رہا۔ ایسے لکھنے والے کے مقتول سے کوئی ہمدردی بھی نہیں کر پاتا۔ انتظار حسین کو شاید معلوم ہو کہ علامی شیخ ابو الفضل ایسی زبان لکھتا تھا کہ ایرانی، تورانی، ہندو، مسلمان، سب سے اپنے ہی مطلب کا سمجھتے تھے۔ جبھی تو عبد اللہ خاں اوزبک، والی توران کہا کرتا تھا کہ میں اکبر کی تلوار سے زیادہ ابو الفضل کے قلم سے ڈرتا ہوں۔

انتظار حسین آجکل کوئلوں اور موروں کی تلاش میں سرگرداں ہیں، اور ہم یہاں بلراج کومل کے ساتھ کرگسوں بھیڑیوں اور گیدڑوں کے ناپید ہونے کا مرثیہ پڑھ رہے ہیں۔ کوئلیں اور مور ہمارے یوپی میں بہت ہیں جس میں انتظار حسین کا میرٹھ بھی شامل ہے۔ مور تو قومی طائر ہو جانے کی وجہ سے اب ہر جگہ بے تکلفی سے ٹہلتے پھرتے ہیں، اور کوئلیں اور پپیہے ابھی ہمیں اپنے ادبی معیار کا نہیں سمجھتے، اس لئے اکیلے ہی درختوں پر بیٹھے شاعری کرتے رہتے ہیں۔ کوئل میرے آنگن کے درخت پر رات کے پچھلے پہر سے چیخنا شروع کر دیتی ہے، جیسے فجر کی اذان دے رہی ہو کہ نماز نیند سے بہتر ہے۔ ہم نے تو انتظار صاحب کو موروں اور کوئلوں کا پتہ بتا دیا ہے اب وہ مہربانی کر کے بھیڑیوں گیدڑوں اور کرگسوں کی خیریت اور موجودہ شغل سے مطلع فرمائیں۔

آپ کے فرضی نام سے جو تاریخی افسانے "شب خون" میں چھپ رہے ہیں، ان کی ہر طرف تعریف ہو رہی ہے، حالانکہ تعریف کرنے کا حق ہمیں زیادہ پہنچتا ہے کیونکہ یہ معاملہ ہم فارسی والوں کی موروثی جائداد کا ہے۔ لیکن ہر طرف اتنا شور اٹھا کہ میں چپکے بیٹھ گیا کہ بھیڑ میں کون گھسے اور نقار خانے میں میری کمزور آواز کون سنے گا۔ مجھے ایک بات پر واقعی حیرت ہے کہ آپ ملک فرنگ کے پوسٹ ماڈرن مصنفین کے اتنے اوراق اور زبردست اقتباسات ہر ماہ "شب خون" میں شایع کرتے رہتے ہیں کہ جنھیں پڑھ کر پسینہ آجائے، اور دوسری طرف زمانۂ قدیم سے نکلنے والے افسانے ایسی مہارت اور گہرائی سے لکھتے ہیں کہ یقین نہیں آتا ایک ہی شخص کا یہ کارنامہ ہے۔ ایک شخص اگر رات دن پڑھے لکھے تو بھی اتنا سارا کام کیسے کر سکے گا؟ لہٰذا آپ کا مصنف ہونے سے انکار درست، اور آپ کے قارئین کا اس کے برعکس اصرار غلط معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کام کی کوالٹی اور اس کی نوعیت کو سامنے رکھتے ہوئے دھیان آپ ہی کی طرف جاتا ہے۔ اب اس پر ریسرچ کی ضرورت ہے۔ آپ اجازت دیں کہ کوئی ادبی محقق بلکہ detective آپ کے ساتھ رہ کر کم از کم ایک مہینہ آپ کو انڈر آبزرویشن رکھے تاکہ بیسویں صدی کے اس ہزار داستان مصنف کی کارستانی کا راز معلوم ہو سکے۔ یہ بھی ایک مفید کام ہوگا۔

دیوہ شریف، بارہ بنکی — وارث کرمانی

● "شب خون" کا تازہ شمارہ نمبر ۲۲۸ غیر متوقع خوشی کی طرح آیا کیوں کہ میں اب تک شمارہ ۲۲۵ یا ۲۲۷ کا انتظار کھینچ رہا ہوں۔ ایک چھوٹے سے واقعے نے مجھے خود سے یہ وعدہ کرنے پر مجبور کر دیا تھا کہ میں اب کسی مدیر کو خط نہیں لکھوں گا، مگر دل پھر طواف کوے ملامت کو جائے ہے۔

آل احمد سرور کی نظم "نغمۂ فن" بھرپور تاثر اور تازہ کاری کی نادر مثال ہے۔ پہلے ہی مصرعے میں نظم اور غزل کا فرق جس جامعیت سے واضح کیا گیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ نظم محیط بے کراں ہے اور غزل ایک سبو ہے۔ اس سبو کو اب مئے ناب کے لئے کم اور آب جو کے لئے زیادہ استعمال کیا جا رہا ہے۔ ستم یہ ہے کہ سہل پسندوں کو ظفر اقبال کی سند مل گئی ہے، جنکے اتباع میں کئی اچھے شاعر بھی خود کو خراب کر رہے ہیں۔ عادل منصوری کی دوسری غزل اس کی تازہ مثال ہے۔ صدیق عالم اور زاہدہ زیدی کی نظموں نے متاثر کیا۔ صدیق عالم نے نظیر اکبر آبادی کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ تنویر انجم کی تحریر کو نظم تو ہرگز نہیں کہا جا سکتا، افسانچہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا، ایک معمولی صحافیانہ افسانچہ۔ عرفان صدیقی غزل کے تمام تقاضوں سے کما حقہ آگاہ ہیں۔ اسی لئے ان کی غزلیں عموماً اچھی ہوتی ہیں۔

نیو کلیائی بحث پر لطف ہے۔ بے چارے انور سجاد پر ترس آیا کہ ان جیسے اہم افسانہ نگار اور صاحب مطالعہ شخص کو اپنی ایک مختصر سی تحریر کی تفہیم کے لئے دو طویل خط لکھنے پڑے مگر بات پھر بھی نہیں بنی۔ اس پر طرہ شمس

الرحمٰن فاروقی کی مضمون کے بطون کی عدم فہمی پر فراخدلانہ معذرت ہے۔

دل بدست آور کہ حج اکبر است

انور سجاد نے انتظار حسین کو Ritualist کہہ دیا۔ اس پر ان کو برا ماننے کا حق ہے، مگر اس کی تان طالبان پر ٹوٹی۔ ایں چہ بوالعجبی ست ؟ طالبان سے ان کی شدید برہمی کا سبب سمجھ میں نہیں آیا۔ ان کے ذکر کے بغیر بھی انتظار حسین اپنی بات کہہ سکتے تھے، اگر واقعی ان کے پاس کوئی بات کہنے کو تھی۔

نجم فضلی
کراچی

● "شب خون" ۲۲۸ میں سب سے اہم چیز انور سجاد، فاروقی اور انتظار حسین کا نامہ و پیام ہے۔ ان خطوط سے قارئین کو سب سے بڑا فائدہ یہ ہو گا کہ وہ بخوبی اندازہ لگا سکیں گے کہ "مسلم دانشوری" کا کیا حال ہے۔ بات شروع ہوئی بموں کے دھماکے سے اور جا پہنچی نظام مصطفیٰ اور کٹھ ملائیت تک۔ یہ ایک خاص مزاج ہے جو دور حاضر کی الحاد زدہ دانش نے پیدا کیا ہے۔ یہ خطوط اس نکتے کی بھی وضاحت کرتے ہیں کہ اقبال کے بعد کس طرح مسلم دانش وری کا مسلسل زوال ہوا ہے۔ ہمارے دانش ور عام طور پر اسلام اور مسلمان پر گفتگو کرتے ہوئے دونوں کو گڈ مڈ کر دیتے ہیں۔ ان کے دماغوں سے اتنی سیدھی بات بھی محو ہو جاتی ہے کہ مسلمان کا ہر عمل لازماً "اسلام" نہیں ہے۔ وہ اسلام سے ہٹا ہوا، بلکہ اس کے خلاف بھی ہو سکتا ہے۔ یہ دانشور بڑی خوبی اور آسانی کے ساتھ مسلمانوں کی تمام غلطیوں کو اسلام کے کھاتے میں ڈال دیتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ یہ "کٹھ ملائیت" کیا چیز ہے؟ کیا کسی شخص کا اسلامی اصولوں پر عمل کرنے کی کوشش کرنا کٹھ ملائیت ہے؟ مثلاً پابندی کے ساتھ نماز پڑھنا، یا ڈاڑھی رکھ لینا، یا سود لینے دینے سے پرہیز کرنا؟ یا پھر کٹھ ملائیت فروعی مسائل میں تشدد برتتے ہوئے مباحات کے دائرے کو تنگ کرنا ہے؟ ہمارا خیال ہے کہ دین اسلام کے اصول و فروع کی معلومات کم ہونے یا بالکل نہ ہونے کی وجہ سے مسلم دانشوروں کو یہ مبہم اصطلاح، یعنی "کٹھ ملائیت" اختیار کرنی پڑی۔ یہی وہ اصطلاح ہے جس کو استعمال کر کے فتنۂ استشراق نے بڑے ظلم ڈھائے ہیں۔

بہر حال، بہت خوشی ہوئی کہ انور سجاد صاحب کو توبہ کی توفیق ملی اور بچھڑے دوست گلے ملے۔ افسوس یہ ہے کہ مسلم ملت سراپا درد ہے، اور ہمارے صاحبان عقل و تہذیب اس کے لئے کچھ کرنے کی بجائے اس پر ہنس رہے ہیں اور باتیں بنا رہے ہیں۔ کاش اقبال کا نور بصیرت عام ہو گیا ہوتا۔

عبدالحمید
محمود آباد

● "شب خون" کی روش خوبصورت تر ہوتی جا رہی ہے۔ کچھ مراسلے ایسے بھی ہوتے ہیں جو صرف مظاہر پرستی کے آئینہ دار ہوتے ہیں، یعنی مراسلہ بھیجنا ہے، اور اپنے ہونے کی گاہے گاہے تجدید کرنی ہے۔ مثلاً ایک صاحب کا ارشاد کہ "اب "شب خون" میں ایسی کمزور شاعری کثرت سے چھپنے لگی ہے جسے پڑھ کر نا امیدی کا احساس ہوتا ہے۔" یہاں اپنا یہ عالم ہے کہ "شب خون" میں چھپنے والے "لونڈوں شونڈوں" کی شاعری پڑھ کر دل ترک شاعری پر اکساتا ہے۔ (اپنے نوجوان ساتھیوں کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے اس سے بہتر لفظ مجھے نہیں مل رہے تھے۔ اس عجز کے باوجود اگر "لونڈوں شونڈوں" کا ابتذال کم نہ ہو رہا ہو تو معذرت خواہ ہوں)۔

"شب خون" کی بازیابیوں اور کمائیوں میں کیا کیا ہے، یہ دوسرے اصناف کے لوگ جانیں۔ شاعری اور خصوصاً غزل کے حوالے سے میں یہ عرض کروں گا کہ اس جریدے نے غزل کے امکانات کو اگلے سو سال تک تابندہ کر دیا ہے۔ غزل کے بطن سے بیانیہ شاعری کو "ہرا" ہوتا دیکھنا چاہتے ہوں تو شمارہ ۲۲۸ میں صدیق عالم کو پڑھئے۔ عرفان بھائی! آپ خود کو منوا چکے ہیں۔ آپ کی آگہی اور ریاض نے آپ کی شناخت دور دور پہنچا دی ہے۔ براہ خدا کسی لفظ کو اپنی شناخت نہ بنائیں۔ آپ لفظوں کے خلاقانہ استعمال پر قادر ہیں۔ "بانوے شہر" اور اس کا پالتو جانور" آہوے تتاری "اب اگلے تین سال تک آپ کے یہاں نظر نہ آئیں ورنہ میں روٹھ جاؤں گا۔ میں آپ کو جوان اور نظم بازی کرتے ہوئے ہی دیکھنا چاہتا ہوں، اس شعر کی طرح:

اب اسے جوہر آخر کے حوالے کر دے
کہ یہ دنیا تری ایجاد میں شامل ہو جائے

پس از نیوکلیائی تجربات کے سلسلہ میں یہ شعر تین جغادریوں کے مکالموں کا چولی دامن ہو گیا ہے۔ برادرم سید محمد اشرف نے اپنے مراسلے میں انور سجاد والے تنازعے پر جس ناگواری کا اظہار کیا وہ قبل از وقت بھی تھا اور ہم خانقاہیوں کے مزاج کے خلاف بھی (جس کے سر گروہ خود موصوف ہیں)۔ کیسا اچھا اور بروقت کام کیا ہے شمس الرحمٰن فاروقی نے، کہ دو چندۂ روزگار لوگ جو ایک دوسرے سے آمنے سامنے ہو کر شرمندہ تھے، بڑے نخرے سے اب پھر ایک دوسرے کو آنکھ مار رہے ہیں۔ یعنی "تو لیجئے ایک چھوٹے سے مضمون سے مجھے جو انسان دوستی کی خلعت ملنے لگی تھی وہ میں نے انور سجاد کی طرف لوٹا دی ہے اگر وہ اسے سنبھال کر رکھ سکے تو (انتظار حسین)"۔ اور اب انور سجاد کی منہ گھما کر ہاتھ ملانے کی شدید خواہش ملاحظہ فرمائیں۔ "میں ادب میں دو تین لوگوں کا بے حد احترام کرتا ہوں اگر انھیں بوجوہ "غلط فہمی" ہو جائے تو ان کے سامنے (اپنی دانست میں) صحیح تناظر پیش کرنا اپنا ضروری حق سمجھتا ہوں۔" دو تین آدمیوں میں فاروقی کے علاوہ خود انتظار حسین بھی شامل ہیں۔ دو اقتباس اور دیکھئے۔ "میرے مضمون میں ایک خاصا Subtle طنز ہے جسکا انتظار صاحب کے سر سے گزر جانا اچنبھے کی بات نہیں، لیکن آپ...؟" انور سجاد صاحب کو جب لگا کہ بات کچھ زیادہ سخت اور تلخ ہو گئی ہے تو فوراً مراجعت کرتے ہوئے لکھتے ہیں، "اگر میری Subtlety آپ تک نہیں پہنچی (انتظار صاحب کو چھوڑیئے کہ وہ کبھی کبھی جان بوجھ کر بھی Thick skinned بن جاتے ہیں) تو یقیناً میرے اسلوب کی خامی ہو گی..."

اگر شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ قضیہ ہاتھ میں نہ لے لیا ہوتا تو پتہ نہیں اور کتنے دن تک یہ دونوں بزرگ ہجراں کا زہر چاٹتے رہتے۔ "جان بوجھ ر بھی Thick skinned بن جاتے ہیں" میں کتنا پیار، دوستی اور معذرت ثامل ہے! انور سجاد نے جو صفائی پیش کی ہے وہ سچ بھی تو ہو سکتی ہے۔ بہر حال فاروقی نے ہم لوگوں کے بچپن والے بیچ کا "کاؤ" بن کر وہ کردار ادا کیا ہے کہ ند اللہ اور عندالناس ضرور ماجور ہوں گے۔

شمارہ ۲۲۸ کی تخلیقات: حسن عزیز تو منفرد رہتے ہی ہیں، بزرگوں ں محترم گیان چند نے خوب پر پرزے نکالے ہیں۔ غزل کے حوالے سے ہجرت انھیں راس آئی۔ خواجہ جاوید اختر، سبطین اخگر، سب بہت خوب۔

انپور ابوالحسنات حقی

● میں چند دن ہوئے لاہور سے لوٹا ہوں۔ وہاں اس وقت سب سے رم موضوع گفتگو تھا "شب خون" ۲۲۸ میں انتظار حسین، انور سجاد اور آپ کی نفتگو۔ اس موضوع کی گرمی نے اور سب مسائل کو ایک طرف ڈال دیا ہے۔

عمر شیخ مرزا کا ایک اور افسانہ؟ بات کچھ پر اسرار اور گہری ہوتی جا رہی ہے۔ میں نے University of Idaho کی تفصیلات کے بارے میں ان کی ویب سائٹ سے رجوع کیا۔ وہاں اس یونی ورسٹی کے سارے اساتذہ کے ام مندرج ہیں، اور عمر شیخ مرزا کا نام نہیں۔ آپ نے لکھا تھا کہ وہ University of Idaho میں تاریخ پڑھاتے ہیں، لیکن ان کا نام تو وہاں نہیں ملا ہی نہیں۔ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟ لیکن ہمیں تو قصہ گو سے نہیں قصے سے مطلب ہے۔

کراچی آصف فرخی

● میر پر عمر شیخ مرزا کا افسانہ پڑھا۔ تاریخ اور افسانے کو یک جان دو قالب بنانے کی ادا، رواں دواں تخلیقی نثر، حسن بیان اور "بیانِ حسن"، سب بہت خوب ہے، لیکن دو باتوں نے تاثر میں کچھ کمی پیدا کر دی۔ میر کا خیال آتا ہے تو ان کی شخصیت وہ نظر آتی ہے جو ان اشعار کے ذریعے ہم تک پہنچی ہے:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا
آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
ہو گا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

بے شک میر کے بہت سے اشعار معاملہ بندی اور چوما چاٹی والے بھی ہیں، لیکن ان کی اصل شخصیت کا تاثر ان اشعار اور اس قبیل کے دیگر اشعار سے ہوتا ہے جو اس صفحے پر میں نے درج کئے ہیں۔ یا پھر ان کے طنطنے والے اشعار، یا وہ مشہور قطعہ بند اشعار جو انھوں نے لکھنؤ میں پڑھے تھے (بقول آزاد)، کیا بود و باش... اجڑے دیار کے۔

لیکن اس افسانے کے بعض حصوں میں میر اس قدر نچلی سطح پر اتر آئے ہیں کہ دل کو سخت تکلیف ہوئی۔ اس خواب آسا منظر میں نور السعادت یا موہوم وجود کے ساتھ انہوں نے جو بھی کیا ہو، عمر شیخ مرزا کے قلم نے نہایت فصیح زبان میں بلو فلم کا نظارہ کرا دیا۔ مختلف اعضا کے لئے اتنے واضح استعارے، ایسے اشارے۔ میر اور مرزا دونوں سے ایسی امید نہیں تھی۔

• ایک میر وہ ہے کہ:

سارے عالم پر میں ہوں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اور ایک یہ میر ہیں کہ نور السعادت کی جوتیوں کو گود میں دھرے بیٹھے ہیں۔ یہاں تک تو غنیمت تھا کہ میر اس بلقانی دوشیزہ کے پاؤں کا ایک آدھ بوسہ لے لیتے، لیکن یہ کیا کہ پیر بھی چومے جا رہے ہیں، جوتیاں بھی بارش بوسہ سے شرابور ہیں اور آغوش میں بھی میر ان جوتیوں کو لئے بیٹھے ہیں۔ ذرا ذرا سی بات پر میر سراسیمہ ہوئے جا رہے ہیں۔ ذرا ذرا سی بات پر میر روئے جا رہے ہیں۔ گویا میر، میر تقی میر نہ ہوئے ایک اینچی عاشق ہو گئے جنھیں معاملات بدن سے آگے کچھ سوجھتا ہی نہیں، اور معاملات بدن کا مرحلہ بھی اسقدر طوالت و تفصیل سے طے کیا گیا ہے گویا مقصد جذبہ و جنس کی سیرابی نہیں بلکہ مقصود ہر عضو کا فارسی آمیز اردو میں استعاراتی بیان ہو۔

میر کی مانوس نا پسند شخصیت اس افسانے میں ایک بلقانی چھوکری کی جوتیوں کی خاک بن گئی ہے۔

دوسری بات یہ کہ اس افسانے میں اشعار کا استعمال بہت زیادہ، ضرورت سے زیادہ ہے۔ یہ اشعار اس انداز سے بھی کھپائے جا سکتے تھے کہ نثر میں شعر کے کسی زاویئے، کسی کنائے، کسی اشارے، کا رواں دواں ذکر ہو جاتا، قاری شعر تک خود ہی پہنچ جاتا۔ کوئی کوئی صفحہ تو آدھے سے زیادہ اشعار سے بھرا ہوا ہے۔ کہانی اتنے اشعار کا بار نہیں برداشت کر سکتی۔

یہ جو کچھ لکھا وہ افسانے کے نصف آخر کے بارے میں ہے۔ نصف اول تو اردو فکشن کے شاہ کاروں میں شمار ہو سکتا ہے۔ سمندری طوفان کا کیا طاقت ور، حقیقی، اور تخلیقی بیان ہوا ہے۔ ("جہازوں کے ٹوٹے ہوئے تختے پانی کی رفتار سے آتے اور عمارتوں میں پھنسے اشخاص کے سر قلم کر دیتے" (یہ جملہ حافظے سے نقل کیا ہے) واہ، سبحان اللہ! رفیق حسین کے "آئینۂ حیرت" کی لینڈ سلپ یاد آ گئی۔ تبریز اور اصفہان کے سفر کے مناظر، رائے کشن چند اخلاص کی صحبتوں کا ذکر، اس زمانے کے رسم و رواج، لباس و آرائش، سب کا بیان اس شان سے کرنے میں مصنف پر جو بیتی ہو گی وہ آپ ہی جان سکتے ہیں۔ نصف آخر میں بھی نور السعادت کی زندگی کے آخری مناظر، واپسی کا سفر اور پھر راہ میں موت، بہت دلدوز مناظر ہیں۔

کچھ معنی میں یہ عمر شیخ مرزا کا سب سے اچھا افسانہ ہو سکتا تھا۔ لیبہ خانم جہد مسلسل کی علامت ہیں۔ غرناطہ سے تبریز و اصفہان اور وہاں سے دلی

تک کا سفر صرف راستوں کا بیان ہی نہیں، نسلوں، ثقافتوں اور تہذیبوں کی تبدیلی کا بڑا ہی مستند، تاریخی مگر تخلیقی بیان ہے۔ جب یہ افسانہ دیگر افسانوں کے ساتھ کتابی شکل میں آئے تو میر کی دست درازیاں اور ان کے اشعار کم کئے جا سکتے ہیں۔

شمارہ ۲۲۸ میں آل احمد سرور کی نظم "نغمۂ فن" بہت پسند آئی۔ عرفان صدیقی کی غزلیں حسب معمول اچھی ہیں۔ سبطین اخگر کی غزلوں نے ان کے ہونے کا ثبوت دیا ورنہ علی گڈھ کے بعد تو وہ بالکل ہی غائب ہو گئے تھے۔

عنبر بہرائچی کا مضمون "موزونیت" پسند آیا۔ بہت محنت سے لکھا ہے۔ جگہ جگہ اردو کے مناسب اشعار نمونے کے طور پر دیئے ہیں جو بات سمجھنے میں مدد کرتے ہیں۔ عنبر بہرائچی ان گنے چنے ادیبوں میں ہیں جو سنسکرت کا مال اردو میں بے تکلف لے آتے ہیں۔ اردو کو ایسے کئی ادیبوں کی ضرورت ہے۔

سید محمد اشرف
ممبئی

● "شب خون" ۲۲۸ میں "ان صحبتوں میں آخر" پڑھا۔ سوائے کہانی کے باقی سارا بہت خوب ہے۔ ان دو کہانیوں کی بات ہی اور تھی۔ مگر اس بار یوں محسوس ہوتا ہے کہ میر صاحب کی عاشقی سے ہماری طبیعت بار بار مکدر ہو جاتی ہے۔ ان کے رکیک اور پھس پھسے عشق کے بیک گراؤنڈ میں ان کا کلام بھی اپنی وقعت، وسعت اور رنگت کھو دیتا ہے۔ تاریخ، تاریخوں، اور فارسی کلام کی بہتات تلے قاری کی دلچسپی دھواں ہو جاتی ہے:

داستاں گو نے برائے داستاں
تیر کو جا کر ملایا میر سے

عادل منصوری صاحب کی غزلوں کو ہم نے پھاڑنا، گاڑنا، جگاڑنا، بھگاڑنا، اور اگاڑنا چاہا... ایسا لگتا ہے کہ ان پر آپ کی نظر کرم ہے، ورنہ انھیں نصیر احمد ناصر سے قبل جگہ کیوں ملتی !! رشید کوثر فاروقی کی غزلوں کی زبان صرف فاروقی لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں۔ یہ تو غالب سے بھی زیادہ مشکل پسند نکلے۔ سید امین اشرف اور نصیر احمد ناصر کی غزلیں تابناک ہیں۔

رخشندہ باسط
وسملی، انگلستان

● جولائی کے "شب خون" میں عمر شیخ مرزا کا ایک اور شاہکار "ان صحبتوں میں آخر" دیکھا۔ اگر میں چپکا بیٹھا رہوں تو سکوت سخن شناس کا مرتکب ہوں گا۔ اگست کے "شب خون" کے پہلے مراسلے میں سید محمد اشرف نے لکھا ہے کہ اب یہ سسپنس ختم ہو گیا کہ کہانیاں کون لکھ رہا ہے (ص ۴۷)۔ مجھے معلوم نہیں کہ آپ نے کب اعتراف کر لیا ورنہ میں تو سمجھتا تھا کہ تاریخ ادب میں عمر شیخ مرزا، طاہر ہویدی شیرازی کے رفیق قرار پائیں گے۔

افسانہ "ان صحبتوں میں آخر"، "سوار" سے کم تر نہیں۔ ابتدا کے بین الاقوامی سیناریو (scenario) کے لئے آپ کو کافی ریسرچ کرنی پڑی ہو گی۔ مجھے تو شرق اوسط کے نام ہی مبہوت کرنے کے لئے کافی ہیں: ذئب بن صالح، افراہیم جودت بیگووچ، عمانوئیل، شمرام یافع، بایزید شوقی، نعومیہ، لبیبہ خانم، زہرہ مصری اور نور السعادت، طلسم ہوشربا یا الف لیلہ کا کوئی نیا طبقہ ہوتا ہے۔

آپ نے ص ۲۸ پر اصفہان کے محلے "باغات" اور رندان با ذکر کیا ہے۔ "نکات الشعرا" کی ترتیب میں مولوی عبدالحق مرحوم نے الذکر مرکب کو "ارنڈ باغاتی" پڑھ لیا تھا جس پر قاضی عبدالودود نے بہت کیا تھا۔ آپ کو تحریر کے بعد "باغاتی" کے صحیح معنی سمجھ میں آئے۔

آپ نے "تذکرۂ ہمیشہ بہار" کے مصنف رائے کشن چند کو کیا کیا سر افرازیاں دی ہیں، لبیبہ خانم کی مجلس میں ان کی رسائی ایسے دکھا جیسے شاہی ترئین کے بیچ کسی نور جہاں بیگم کے حضور آداب مجلس خاقانی جا رہے ہوں! اور دلی کے قیام میں یہی قلو پطرہ گہرے سانولے رنگ اخلاص کے سینے سے آلگتی ہے (ص ۶۰)۔

میرا خیال ہے نور بائی کے معاملے میں اخلاص سے زیادہ را رام مخلص فعال رہے ہوں گے۔ قاضی عبدالودود نے رسالہ "نوائے ا بابت اکتوبر ۱۹۵۰ میں اپنے مضمون "انتخاب دیوان آنند رام مخلص" نور بائی کے مصدقہ احوال دیئے ہیں۔ میں نے یہ مضمون نہیں پڑھا، ہند پہنچ کر دیکھوں گا۔ آپ نے نہ پڑھا ہو تو ضرور پڑھیے۔ حال ہی میں کہیں پڑھا تھا کہ نور بائی کافی طرار مالزادی تھی، آپ نے اسے معصو دیا۔ دوسری طرف وہ اتنی عالم تھی کہ جب نادر شاہ اسے ایران لے جانا تو اس نے ایک غزل، ع، نے تاب وصل دارم نے طاقت جدائی، گا کر حاصل کی۔ ظاہراً اس کی عمر میر سے زیادہ ہونی چاہئے۔ آپ نے میر کو کہ سے وابستہ کر دیا۔ میر کے بارے میں قاضی عبدالودود کہتے ہیں کہ "'معاملات عشق' میں انھوں نے ایک ایسی عورت کے ساتھ جو کسی ا تصرف میں تھی (داشتہ یا منکوحہ) اپنی بلہوسانہ (صحیح املا غالباً یہی) محبت نظم کیا ہے۔ میر اس قسم کی محبت تو کر سکتے تھے جس کا بیان مثنوی مذ ہے، لیکن اپنی ذات سے انھیں اس قدر محبت تھی کہ کسی دوسرے سے ان کے لئے ممکن نہ تھا۔" یہ عبارت خواجہ احمد فاروقی کی کتاب تبصرے میں ہے۔

"شب خون" میں ص ۲۰ پر "تسنک" چھپ گیا ہے۔ پہلا نون چاہئے۔

آپ نے لکھا ہے کہ نور بائی کی قبر پر کندہ ہے کہ وہ ۱۷ سال مہینے کی عمر میں فوت ہو گئی۔ اتنی کم سنی انشا پردازانہ مبالغہ ہے۔ یہ مانتا فکشن میں تحقیق کی صداقت کا مطالبہ کرنا بدمذاقی ہے۔ آپ نے "سو "ان صحبتوں..." دونوں کہانیوں میں طوائف محبوباؤں کو جتنا بھولا بھا بنا کر پیش کیا ہے اس سے ان کا کردار دلکش تو ہو ہی گیا ہے، غیر اصلی میں وصل کے عریاں بیانات سے چڑتا ہوں۔ خواب گاہ کی دیوان خانے میں کیوں لایا جائے۔ ارندھاتی رائے کے ناول پر

Pr دیا گیا۔ اس کے درمیان میں ایک سینما ہال کی لابی میں اور پھر آخری
ب میں، فحاشی اس طرح کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے کہ اسے انعام دینے کے
بے جیل عطا کیا جانا چاہیئے تھا۔ آپ نے میر اور نور بائی کا معاملہ جس فن
ری سے بیان کیا ہے وہ وجد آور ہے۔ اتنا بے باک لیکن رمزیات میں پنہاں
ین کہیں نہیں دیکھا۔ آپ نے اسے خواب اور حقیقت کی جو جھلمل بنا کر پیش
کیا ہے، ع، ایں کہ می بینم بہ بیداری ست یارب یا بخواب، وہ داد سے ماورا
ہے۔ یوں بھی اس افسانے میں بارہا آفریں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ مثلاً میر نے نور
نامہ شوق کا اختتام اس مصرع پر کیا، ع، رواق منظر چشم من آشیانہ، تست۔
ر نور نے شعر کے مصرع ثانی سے اس کا بلیغ جواب دیا، ع، کرم نما و فرود آکہ
خانہ تست۔ یا عمدۃ الملک اور خانم بزرگ کی کافر یا جامے، مسلسانی اور دور تگی والی
ترے بازی (ص ۶۲)۔ اگر یہ واقعی کہا گیا ہو اور آپ نے نقل کیا ہو تو دوسری
بات ہے، اگر آپ کی تخلیق ہے تو اس نغز گوئی کے کیا کہنے۔ آپ نے لکھا ہے
کہ عمدۃ الملک کو زنانہ لباس پہننے کا بھی ذوق تھا۔ یہ عجیب بات ہے، آج کل
مغرب کے بعض Gay لوگ یہ حرکت کرتے ہیں۔

آپ افسانوں میں جگہ جگہ جھانکتے معلوم ہوتے ہیں۔ "سوار" میں
شروع میں انگریزی کی دو سطریں اور آگے چل کر ہیرو کا یہ کہنا "کلام کو بامعنی
بنانا منحصر ہے سامع پر" (ص ۳۶)، یہ قاری اساس تنقید ہوئی۔ اسی طرح "ان
صحبتوں..." میں (ص ۵۸ پر) نور بائی آپ کی کتاب کا نام لیتی ہے:

"تم مردوں کو صرف سبز اندر سبز ہی دکھائی سنائی دیتا ہے۔"

ختم کرتے ہوئے میں اس حیرت کا اظہار کرتا ہوں کہ مجھے معلوم نہ
تھا آپ فارسی ادب میں اتنی دور پہنچے ہوئے ہیں۔ دوسرے یہ سمجھ میں نہیں
آتا کہ آپ میں یکایک افسانوی تخلیق کاری کی اتنی پختگی کیسے آگئی؟! ابتدا میں یہ
انتہائے کمال کیونکر ممکن ہوئی؟ آپ شاعری، تنقید نگاری، تاریخی لسانیات،
لغت نگاری، رسالے کی ایڈیٹری اور افسانوں کی تخلیق، کس کس ہیولے کے
پیچھے دوڑ رہے ہیں!! ان میں سے ہر ایک کل وقتی توجہ کا طالب ہے۔ ایک ساتھ
اتنے اشغال میں آپ کسی کا بھی پورا حق ادا کر نہ سکیں گے۔ صرف ایڈیٹری اور
افسانہ نگاری پر مرکوز رہیے۔ simplify your life نروس بریک ڈاؤن کا
خطرہ مول نہ لیجیے۔

اروائن، کیلی فورنیا گیان چند

● پروفیسر گیان چند کی محبت اور قدر افزائی کا جتنا بھی شکریہ ادا
کروں، کم ہے۔ لیکن یہ بات بصراحت کہنا چاہتا ہوں کہ میں نے اقبال جرم
نہیں کیا ہے۔ مجھے چور ٹھہرانے کے لئے گیان چند صاحب نے اس بار جن
باریک "سراغوں" سے کام لیا ہے، ان میں ایک یہ ہے کہ افسانہ "سوار" کے
شروع میں کسی انگریزی شاعر کی دو سطریں ہیں۔ لیکن یہ تو کئی افسانہ نگاروں
(مثلاً نیر مسعود) کی ادا ہے۔ دوسرا "سراغ" یہ ہے کہ نورالسعادۃ ایک جگہ "سبز
اندر سبز" کا فقرہ استعمال کرتی ہے، جب کہ یہ میرے ایک مجموعہ کلام کا نام
ہے۔ ٹھیک ہے، لیکن "سبز اندر سبز" در حقیقت موسیقی کے ایک مقام کا نام
ہے، لہٰذا نورالسعادۃ کا اس اصطلاح سے واقف ہونا فطری ہے۔

الہ آباد شمس الرحمٰن فاروقی

● میر کے حوالے سے "شب خون" میں آپ کا افسانہ پڑھا۔ خدا
آپ کو خوش رکھے کہ ایسی نادر اور نایاب تحریر آپ کے قلم سے نکلی۔ اس
افسانہ میں وصل میر کا احوال پڑھ کر یہ شعر ہوا، آپ کی ضیافت طبع کے لئے
لکھتا ہوں:

یقین و خواب کی سی کیفیت سنا گذرا ہے
تھا تیرے وصل کا لمحہ بھی یادگار بہت

دھرم شالہ کرشن کمار طور

● "شب خون" کی مسلسل گولہ باری نے قارئین کے ہوش اڑا دیئے
ہیں۔ "کہتی ہے خلق خدا" کے ہنگامہ خیز خطوط اس کا بین ثبوت ہیں۔ اس ضمن
میں مزید کہنا غالب کے طرف دار ہونے کا الزام اپنے سر لینا ہے (حالانکہ
"شب خون" کے تعلق سے اس الزام سے میں بھی مبرا نہیں رہا ہوں)۔

شمارہ ۲۲۸ میں آپ نے اعلان کر کے بہت اچھا کیا کہ "غالب
افسانہ"، "لاہور کا ایک واقعہ"، اور "سوار" پر مکتوبات کی اشاعت بند کی جاتی
ہے، نیز یہ کہ مذکورہ افسانوں کے اصل مصنف کی شناخت اب بھی ثبوت کی
محتاج ہے۔ "کہتی ہے خلق خدا" کا کالم اچھا خاصا "ریسرچ سینٹر" ہوتا جا رہا
تھا۔ اس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ اگر اصل نام کو منظر عام پر لانے میں کچھ
بہت قباحت ہو رہی ہو تو اس کو کسی "قومی بینک" میں کم از کم پچاس سال مدت
کے لیے مقفل کرا دیجئے۔ یا پھر "سوانحی گوشے" کی طرح بے نام ہی شائع کر دیا
کریں۔ لیکن اس انداز کے افسانوں کا سلسلہ جاری رکھئے گا، خواہ وہ بینی مادھو رسوا
کے ہوں، عمر شیخ مرزا کے، یا کسی گمنام شخصیت ہی کے کیوں نہ ہوں۔ ان
افسانوں کی خوب صورت نثر نے نہ صرف قارئین کے دل جیتے ہیں بلکہ نئے
قارئین کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ "غالب افسانہ" سے لے کر "ان
صحبتوں میں آخر" تک کے افسانوں نے قارئین کے دلوں سے "شب خون"
کی "شب خونی افسانوی نثر" کا خوف دور کرنے میں معاونت کی ہے۔

شمارہ ۲۲۷ کے افسانے "ان صحبتوں میں آخر" کی اٹھان تو
زبردست ہے، لیکن مصنف نے محمد تقی میر کی آمد کے بعد اسے سمیٹنے میں
بہت جلد بازی سے کام لیا ہے۔ شاید طوالت کا خوف مانع رہا ہو۔ علاوہ ازیں محمد
تقی میر کی کردار سازی میں کچھ زیادہ ہی احتیاط برتی گئی ہے۔ البتہ لبیبہ خانم اور
نورالسعادۃ کے کردار جانے کیوں امراؤ جان ادا کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔ اس میں
کوئی شک نہیں کہ میر اور اس عہد کے تعلق سے یہ افسانہ "غالب افسانہ"
سے کم نہیں ہے۔ صاحب افسانہ کو مبارک باد۔

شعری حصے میں سید امین اشرف اور شہریار کی غزلیں خوب ہیں،
جب کہ عادل منصوری کی غزلیں ذائقہ وائقہ بدلنے کا کام کرتی ہیں۔ شمارہ ۲۲۸

میں عرفان صدیقی، مظفر، حسن عزیز اور ابرار احمد کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔

اجین — واجد قریشی

● عمر شیخ مرزا نے اپنے افسانہ "ان صحبتوں میں" کے سرنامہ پر میر کا شعر لکھ کر اور پورے افسانے میں میر کے حوالے سے گفتگو کر کے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ وہ کوئی اور نہیں بلکہ خود حضرت شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ محترم، آپ نے اردو والوں کو یہ کس چکر میں ڈال رکھا ہے؟ کبھی بینی مادھو رسوا بن جاتے ہیں تو کبھی عمر شیخ مرزا۔ ان دو ناموں کی دریافت میں ہمارے محققین بے چارے سر پیٹ رہے ہیں کہ یہ دونوں شخصیتیں کون ہیں اور کب وجود میں آئیں۔ ثابت ہوا کہ معیاری تخلیق کسی بڑے نام کی محتاج نہیں ہوتی، وہ کسی بھی نام سے اپنی افادیت اور اہمیت منوا سکتی ہے۔

بنارس — عارف ہندی

● جب سے ادبی میلوں ٹھیلوں یا کتابی میلوں کے ذریعے ہندوستانی کتابیں پاکستان میں دستیاب ہوئی ہیں، یہاں کے کئی ایک پبلشر (نگارشات، تخلیقات، گلشن ہاؤس وغیرہ) وہاں کی اہم کتابوں کو بلا اجازت اور بے کھٹکے یہاں چھاپ رہے ہیں۔ خود آپ کی کتاب "تفہیم غالب" کے بارے میں اطلاع ملی ہے کہ اس کا ایک ایڈیشن چھپ کر ختم ہو گیا ہے اور دوسرا چند روز میں دستیاب ہو گا۔ (یہ کتاب شیخ بشیر اینڈ سنز نے چھاپی ہے، ملنے پر آپ کو بھجواؤں گا)۔ اس خرابی کا باعث پاکستان اور بھارت کے مابین کاپی رائٹ کے سلسلے میں معاہدے کا نہ ہونا ہے اور یہاں کے پبلشر اس امر سے بخوبی آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستانی کتاب چھاپنے میں کسی طرح کی اخلاقی رکاوٹ محسوس کرتے ہیں نہ قانونی حوالے سے کسی خوف کا شکار ہوتے ہیں۔

ترقی اردو بیورو کے کم و بیش آدھے ٹائٹل یہاں دستیاب ہیں اور مہنگے داموں پر شائقین اور پبلک لائبریریوں کی زینت بن رہے ہیں۔ پبلشروں کا حوصلہ یہاں تک بڑھ چکا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں آنے پر ورر ائلٹی کے لیے یہاں کے معروف اور صاحب اختیار ادبا کو بیچ میں ڈالنے کے باوجود، پبلشر صاحبان انھیں پھوٹی کوڑی دینے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ اس وقت ہندوستانی اداروں کے کم و بیش سب ٹائٹل یہاں دستیاب ہیں۔ خصوصاً وہ کتب جو کسی حوالے سے تدریسی ضرورت کو پورا کرتی ہوں، عام دستیاب ہیں اور ان کے چھاپنے والوں پر کوئی قدغن ہے، نہ وہ کسی کو خاطر میں لاتے ہیں۔

لاہور — غلام حسین ساجد

● "شب خون" اگست ۱۹۹۹ کے شمارے میں "اخبار و اذکار" کے تحت آپ کا یہ لکھنا کہ اردو کے تعلق سے کانگریس کا رویہ جن سنگھ یا بی جے پی سے مختلف یا بہتر نہیں، بالکل صحیح ہے۔ مگر کیا کیا جائے ہماری بدقسمتی ہے کہ اب تک کانگریس کا کوئی نعم البدل بہم نہ ہو سکا۔ سیکولر پارٹیاں آپس میں دست و گریباں ہیں، فرقہ پرست ایک ہو رہے ہیں۔ اقلیتوں اور اردو کے ساتھ تمام پارٹیوں کا رویہ ایک ہی ہے۔ حیرت انگیز بات تو یہ ہے کہ مغربی بنگال، جو صحیح معنی میں سیکولر صوبہ ہے، وہاں بھی بائیں بازو کے سیاست دانوں کا رویہ اردو کے ساتھ معاندانہ ہے۔ شیلا دکشت نے تو اتنا کیا کہ سیاسی فائدے کے لئے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان کیا۔ مگر یہاں بائیں محاذ کی حکومت اردو کے ساتھ تاتاریا سلوک کر رہی ہے، جب کہ مغربی بنگال میں عام بنگالیوں کا رویہ اردو کے ساتھ خوشگوار ہے۔ اگر یہاں اردو کو سرکاری درجہ دیا جائے تو غیر اردو داں اس کا خیر مقدم کریں گے۔ مگر ہمارے کامریڈوں کو اتنی توفیق ابھی نہیں ہوئی کہ اردو کو اس کا جائز مقام دیا جائے۔

ہاوڑہ — فیروز اختر

● مجھے "شب خون" کے ہر پرچے میں جگہ بڑی عجیب سی جگہ نصیب ہوتی ہے۔ اور ہر بار ہی ایسا ہوا ہے۔ ۱۹۷۱/۱۹۷۲ میں میری چیزیں ن۔ م۔ راشد صاحب کی معرفت آپ تک پہنچتی رہیں۔ اس زمانے میں یہ لوگ کہاں تھے؟ شمارہ ۲۲۵ میں کرشن کمار طور کے بعد کے سارے نام گزشتہ پندرہ بیس برس میں سامنے آئے۔ یوں تو پرچے میں تقدیم و تاخیر کا خیال نہیں رکھا جاتا، لیکن ایک خاص طرح کی ترتیب بہر طور ہوتی ہے ہر پرچے میں۔ یہ بظاہر بڑی فضول سی باتیں ہیں، لیکن ہر بار جب کوئی چیز چھپ کر سامنے آتی ہے تو خوشی غارت ہو جاتی ہے۔ اگر اس کا حل کوئی نہیں تو خیر۔ مدیروں بھی تقدیم و تاخیر کے جھگڑوں سے باہر ہوتا ہے۔

لاہور — مرزا حامد بیگ

● گزشتہ برس دو مرتبہ تنبیہی اطلاعیں موصول ہوئیں کہ جب تک ادارے میں موجود آپ کا کلام شائع نہ ہو جائے، مزید کچھ اور نہ بھیجئے۔ یہ کلام محض چار غزلوں پر مشتمل تھا۔ میں فوراً اپنے دائرے میں سمٹ گیا، بے تحاشا آگے جاتے قدموں کو لگام دے دی۔ کتنے ہی لوگ ہیں جن کی تخلیقات یکے بعد دیگرے اور شمارہ بہ شمارہ "شب خون" میں اشاعت پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ خیر سے اب تو "شب خون" میں غیر معیاری چیزوں کے لئے بھی گنجائش پیدا ہو گئی ہے۔ میں کسی گروہ سے وابستہ نہ فارمولا سازوں کا پیروکار، ہاں شعر گو ضرور ہوں، شعوری و لاشعوری دونوں سطحوں پر گھور روایت اور نعرہ بازی کا کٹر مخالف۔ فاروقی صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تیسرے درجے کی تخلیق کو بھی کریم تنقید کے مقابل میں اپنے ترجیحی ووٹ سے سرافراز کیا۔ میں چونکہ نثر کا آدمی نہیں ہوں اس لئے عموماً سخن گستری کے موقعوں پر بھی خاموشی اختیار کئے رہتا ہوں۔ اب یہی ملاحظہ کر لیجئے کہ خط کی ابتدا کہاں سے ہوئی اور میں جنوں میں کیا کیا لکھتا گیا۔

کانپور — زبیر شفائی

● اس خط کے ساتھ زبیر شفائی صاحب نے دو خط اور منسلک کئے ہیں۔ یہ خط ان کے دوستوں نے انھیں لکھے تھے۔ ہمارے پاس ان خطوط کی ترسیل کا مقصد شاید ہمیں بتانا تھا کہ خلق خدا ہمیں اور انھیں کیا کہتی ہے۔ بدیں وجہ دونوں خطوں کے اقتباس کسی حاشیے کے بغیر پیش ہیں:

(۱)"تمھاری غزلیں میں رسالوں میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا ہوں۔ اب تم کو اپنا مجموعہ کلام لانے میں دیر نہیں کرنی چاہیے۔"

(۲)"فاروقی صاحب جیسے دانش ور بھی ترتیب کا خیال نہیں رکھتے۔ پھر ان مدیران سے کیا توقع رکھی جائے جو اردو ادب سے ناواقف ہیں۔ ان کے ہر شمارے میں ترتیب کی گڑبڑی ہوتی ہے۔ پتہ نہیں کس پیمانے سے وہ ترتیب دیتے ہیں۔ کہیں اردو ادب کی اہم شخصیت پیچھے، کہیں سینئر شاعر پیچھے، جونیئر آگے۔ شاید انھوں نے بھی خوشامد پسندی کو معیار بنا رکھا ہے۔ بہر حال تکلیف ہوتی ہے۔"

الہ آباد شب خون

● "شب خون" میں کسی فن پارے کا شائع ہو جانا ہی اس کی مقبولیت اور عظمت کی ضمانت ہے۔ نام کا مشہور ہو جانا ادنیٰ سی بات ہے، مگر کام کا مشہور ہونا ہی بڑی بات ہے۔ نمائندہ غزل گو شعرا کے دو چار شعر ہی زبان زد خاص و عام ہو جاتے ہیں، منظومات کے صرف موضوعات ہی از بر ہوتے ہیں۔ مگر ناول اور افسانوں کی فضا، ان کے کردار اور ان کی طرز نگارش، برسوں تک دل و دماغ پر مرتسم رہتے ہیں۔ "ان صحبتوں میں آخر" افسانوی دنیا میں حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ ہر حقیقت اس وقت امر ہوتی ہے جبکہ وہ کہانی بن جاتی ہے۔

بنارس کاوش بدری

● "شب خون" شمارہ ۲۲۸ میں جناب کاوش بدری مکتوبات کے باب میں لکھتے ہیں: "پروفیسر گیان چند نے بجا لکھا ہے کہ 'زبان و بیان کے غرفوں سے بھی اور قاموسیانہ ہمہ گیری کی جالیوں سے بھی آپ ہی جھانکتے نظر آئے'۔ مذکور پروفیسر کے صدقے سے گذشتہ شب "شب خون" نمبر ۲۲۲ میں رات کے گیارہ بجے سے صبح کی اذان تک 'سوار' کے نصف حصے کو روح کی گہرائیوں میں اتارتا رہا۔"

جو فقرہ کاوش صاحب کی عبارت میں بین الواوین ہے اور جسے انھوں نے گیان چند صاحب سے منسوب کر دیا ہے، دراصل میرا ہے۔ پورا جملہ میرا یہ ہے: "پھر جب 'لاہور کا ایک واقعہ' پڑھا تو محسوسات و مشاہدات کے کولاژ (Collage) کے پیچھے سے بھی، زبان و بیان کے غرفوں سے بھی اور قاموسیانہ ہمہ گیری کی جالیوں سے بھی آپ ہی جھانکتے نظر آئے"۔

مکتوب کاوش کے آخر میں ادارے کی طرف سے بھی کوئی تصحیح و تصریح نہیں ہے۔ یقیناً آپ کی نظر بھی چوک گئی، ورنہ کاوش صاحب نے اپنے اسی خط میں نیر مسعود صاحب کے ترجمہ عبارت از میر سے جو اختلاف کیا تھا اس پر آپ کا تبصرہ موجود ہے۔ میرے مجموعے "جدید و جاوداں" کا ایک شعر آپ کی نظر سے گذرا ہوگا:

چلیں گے شعر مرے اور اور ناموں سے
جو احتیاط کرے گا لکھے گا نا معلوم

مگر معلوم ہوا کہ میں اگر نثر میں بھی کچھ لکھوں اور وہ اتفاق سے چھپ جائے تو اس کا حشر بھی یہی ہوتا ہے۔ بات ایک جملے کی نہیں کہ ایسے اور اس سے بہتر جملے کسی بھی قلم سے تراوش کر سکتے ہیں۔ بات ادبی اخلاقیات کی ہے اور دانش ورانہ ذمہ داری و نصفت شعاری کی۔ اوروں کے مرجان و الماس اوروں کے ہیں، میرے خزف ریزے، خرمہرے میرے ہیں۔

پونا رشید کوثر فاروقی

● اپنے سہو کے لئے ہم جناب رشید کوثر فاروقی سے شرمندہ اور طلبگار عفو ہیں۔ کاوش صاحب کا جملہ چھاپنے سے پہلے ہمیں گذشتہ شمارے دیکھ لینے چاہیئے تھے۔ ہم جناب فاروقی کی خدمت میں غنی کاشمیری کا شعر اس التماس کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ ہم سے اچھوں کے ساتھ بھی ایسا ہو چکا ہے:

یاراں بر دند شعر ما را
افسوس کہ نام ما نہ بر دند

الہ آباد شب خون

● اس وقت اگر آپ اجازت دیں تو میں نیر مسعود کے بارے میں کچھ اپنے تاثرات کا مختصر اظہار کروں۔ مجھے ان کی کہانیاں پسند ہیں، بعض تو بہت پسند آئیں۔ لیکن وہ اتنے اوریجنل نہیں جتنا کہ سمجھا جا رہا ہے۔ ان پر فرنچ سمبلسٹ تحریک French Symbolist Movement کا کافی اثر معلوم ہوتا ہے جو انیسویں صدی کے اواخر میں نمودار ہوئی اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں پھلی پھولی۔ خاص طور سے ان کی ابتدائی کہانیوں میں، میں نے میٹرلنک Maurice Maeterlinck کا اثر محسوس کیا جو اس تحریک کا سب سے قد آور فنکار تھا۔ وہ شاعر بھی تھا اور ڈراما نگار بھی۔ اس نے ایک درجن کے قریب ڈرامے لکھے جن میں ژیزیل (Joyzelle) اور The Blue Bird سب سے زیادہ مشہور ڈرامے ہیں، اور یہ میرے پسندیدہ ڈرامے ہیں۔ ژیزیل پر ایک روسی بیلے بھی بن چکا ہے اور بلو برڈ پر ایک بہت خوبصورت فلم بھی میں نے کچھ عرصہ پہلے دیکھی تھی۔ بہر طور اس نقطہ نظر اور انسپریشن کو انھوں نے بڑی خوبی سے اپنے فن میں سمویا ہے۔ یہ اثر لاشعوری بھی ہو سکتا ہے۔ ادھر کچھ عرصے سے زاہدہ حنا بھی کچھ اس قسم کی کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ انور خاں کی ایک کتاب "کلر بلائنڈ" کچھ عرصے پہلے آئی تھی۔ ان کے افسانوں میں بھی کافکا اور میٹرلنک دونوں کے اثرات میں نے محسوس کیے۔

علی گڑھ زاہدہ زیدی

● "شب خون" ۲۲۸ پیش نظر ہے۔ منظومات کا حصہ، حصہ نثر پر بھاری ہے۔ بعض غزلیں بے حد متاثر کرتی ہیں اور بعض غزلوں کے چند شعر ادبی تقاضوں کے منافی ہیں۔ "اوچھیہ (موزونیت)" (عنبر بہرائچی) معلوماتی مضمون ہے۔ مگر کہیں کہیں شعری دلائل کی ناموزونیت کھٹکتی ہے۔ "پیروڈی کا معاصر تصور" (قاضی افضال حسین) کے مطالعے سے تشنگی رہ جاتی ہے۔ تمہید کے طور پر آپ کے ترجمے اور اداریے، حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "شب خون" کی قیمت میں اضافہ گوارا ہے۔

کولار، کرناٹک انور مینائی

ناصر وہاب دانش۔ "توجیہ (موزونیت)" از عنبر بہرائچی، اور انور سجاد اور انتظار حسین کے مباحثے نے لطف دیا۔

جمشید پور — ناصر راہی

● [illegible] پچھلے شمارے سے الگ موصیت کا حامل ہے کہ اس میں غزلوں اور نظموں کا انتخاب زیادہ ہے۔ عرفان صدیقی، عادل منصوری، حسن عزیز، مصور سبزواری، رفیق راز، اور غضنفر کی غزلیں پسند آئیں۔

بھاگل پور — رضیہ پروین ابر

● سرور صاحب کا کلام پڑھکر ایک وجد سا طاری ہو گیا۔ کلاسیکی لفظیات اور استعاروں میں کیا تازگی اور معنویت پیدا کی ہے۔ انکا کلام بہتوں کو ادبی اور فنی تہذیب میں ڈھالنے کے لئے ایک پر اثر معلّی ہے۔ خدا ان کی عمر دراز کرے اور انکا سایہ ہمارے سروں پر قائم رکھے۔ بلراج کومل صاحب "مرگ کرگساں" کے دلدوز نوحے کو حد آفاق سے باہر ایک چیخ کی مانند اٹھالے گئے ہیں۔ میری طرف سے انھیں مبارکباد۔ پھر نجم فضلی کی نظم "ہارا ہوا دیوتا" بھی عمدہ ہے، ایک کیفیت کی حامل ہے۔ میری جانب سے صدیق عالم صاحب کو تینوں نظموں پر دلی مبارکباد۔ تینوں نظمیں مشکل تھیں، بڑے سلیقے سے ڈھلی ہیں۔ غالباً میاں میر نے انکی خاصی رہنمائی کی ہے اور شعر کو سوچنے کا سلیقہ فراہم کیا ہے اور ہر بند میں انھوں نے اپنی بات کو عمدہ ہانڈی کی طرح دم دینے کے لئے تامل سے کام لیا ہے میر:

ہر مشت خاک یاں کی چاہے ہے اک تامل
بن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

عرفان صدیقی صاحب کی پہلی ہی غزل کا مطلع Ground realities کی حرمت کی، جن شعری اطوار کے ساتھ پاسبانی کرتا ہے، اس کی تعریف میں رک سا گیا ہوں کہ عرفان صاحب ہمیشہ ہی غضب کے شعر نکالا کرتے ہیں۔ صاحب ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ میں بھی اور مہدی جعفر بھی بہت دیر تک سرور صاحب کے "تمغۂ فن" پر سر دھنتے رہے۔ سبحان اللہ۔

نام نہ لوں گا، بعض شعری انتخابات رسمی اور پھسپھسے ہیں۔ عنبر بہرائچی صاحب سنسکرت شعریات کے کلاسیکی کاموں کو جس طرح اردو والوں کو فراہم کر رہے ہیں، اس عرق ریزی پر ہمیں یقیناً شکر گزار ہونا چاہئے۔

بھوپال — اقبال مجید

● سیفو کی بچی کھچی شاعری کے بے شمار یورپی ترجمے ہوئے ہیں۔ آپ نے میراجی کا ترجمہ شائع کیا ہے۔ کیا یہ معلوم ہے کہ انھوں نے کس انگریزی ترجمہ کو سامنے رکھا تھا؟ بڑے شاعر بڑے ہی ہوتے ہیں۔ میراجی نے اس نظم کی روح کو سمجھ لیا تھا، اور اسے اپنے مخصوص رنگ میں، اور پابند طور پر رنگ لیا۔ ان کا ترجمہ طبع زاد سی نظم لگتا ہے۔ ضمیر احمد صاحب نے سائمنڈس (Symonds) کے ترجمے کا سہارا لیا ہے۔ یہ ادیب انیسویں صدی کے اختتام آرائی کرتا رہا ہے جسے ضمیر احمد صاحب نے اپنا لیا ہے۔ ترجموں کے بارے میں میرا موقف یہ ہے کہ ترجمے ایسے دکھائی دیں کہ یہ دوسری زبان اور مختلف ادبی ماحول کی پیداوار ہیں۔ سیفو ہم سے قطعی مختلف دنیا میں رہتی تھی۔ ضروری ہے کہ اس نظم کا ترجمہ تھوڑا اجنبی، تھوڑا کھردرا اور ناہموار سا دکھائی دے۔ میں نے میراجی کے ترجمے پر سر دھنا ہے، لیکن میں اسے سیفو کی شاعری ماننے سے انکار کرتا ہوں۔ ضمیر احمد صاحب رومانیت میں گرفتار ہیں۔ سیفو ہماری طرح رومان پسند ہرگز نہیں تھی۔ میں براہ راست یونانی سے اسی نظم کا ایک ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔ اسے بنیادی طور پر سیفو کی یونانی سے قریب رکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ نظم کی کوئی سرخی نہیں ہے:

جو تھا تمہارے نزد مکن بیٹھا
سن رہا تھا تمہیں بولتے
ہلکے ہلکے، اور ہنستے ہوئے
جھنجھوڑتا ہے نزاکت سے
قلب کو میرے درمیان پسلیوں کے
کہ تم پر (آہ!) نظریں ڈالتے
ہو جاتی ہے میری آواز کھوکھلی
میں کہہ نہیں سکتی کچھ بھی رکہ زباں میری
ہو جاتی ہے گنگ راور بھڑک اٹھتے ہیں
ننھے شعلے
میری جلد تلے
ہو جاتی ہیں بے حس میری آنکھیں
روشنی کے لئے
دھمکنے لگتے ہیں میرے کان (ہائے!)
سارے جسم سے لگتا ہے پسینہ بہنے
اور پاتی ہوں ذہن کو کھوکھلا
قریب ہوتی ہوئی موت کے

تھوڑا اردو پن، ضرور آگیا ہے۔ یوں میرا اپنا خیال ہے کہ یہ نظم پورے طور پر ہم تک اب بھی نہیں آئی ہے۔

پونا — حبیب حق

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

گرامی کشمیری (وفات ۱۷۴۳) اور شیخ علی حزیں (۱۶۹۱ تا ۱۷۶۶)

گرامی کشمیری کے باپ مرزا قبول بیگ کشمیری بھی بڑے بلند پایہ شاعر اور کشمیر کے امرا میں تھے۔ گرامی نے باپ کی شاگردی اختیار کی اور جلد ہی ان کی شاعری اور شخصیت نے انھیں مرجع خلائق بنا دیا۔ گرامی اس قدر آزاد مشرب تھے کہ وہ سنیوں میں سنی، شیعوں میں شیعی، جوگیوں میں جوگی، نصرانیوں میں نصرانی، یہودیوں میں یہودی، اور ہندوؤں میں ہندو تھے۔ اکثر وہ جوگیوں کی طرح سرخ لنگی باندھتے، ڈاڑھی مونچھ سے بے نیاز ہو جاتے اور شہر میں اپنے جرگے کے ساتھ گھومتے نظر آتے۔

شیخ علی حزیں کی شاعری کے بارے میں گرامی کشمیری کی رائے اچھی نہ تھی۔ ان کے شاگردوں تک کا قول تھا کہ "سخن شیخ پایہ ندارد"۔ ایک بار گرامی کشمیری اپنے کوئی دو سو شاگردوں کو لئے، ہاے وہو کرتے شیخ کے مسکن پر پہنچے۔ یہ لوگ تو اپنی شعر گوئی کے شور سے آسمان سر پر اٹھاتے رہے، شیخ بے چارے تنگ آکر ان سے الگ ایک گوشے میں جا بیٹھے۔ جب سب اپنا کلام سنا چکے تو شیخ سے بھی سخن سرائی کی فرمائش ہوئی۔ شیخ نے "بہ آواز حزیں" کچھ شعر سنائے، لیکن ان کا کلام سامعین میں مقبول نہ ہوا۔ صحبت چونکہ کچھ دلچسپ نہ ہوئی تھی، اس لئے شیخ اور گرامی کی ملاقات دوبارہ نہ ہوئی۔

خان آرزو نے صفدر محمد خان نامی کسی رئیس کا قول نقل کیا ہے کہ شیخ علی حزیں ایک گدائے متکبر، لیکن مختصر الامارت ہیں۔

شیخ امام بخش ناسخ (۱۷۷۶ تا ۱۸۳۸) اور میر علی اوسط رشک (۱۷۹۹ تا ۱۸۶۷)

اوائل عمر و اوائل مشق میں رشک کا قیام فیض آباد میں تھا، میر خلیق کو کلام دکھاتے تھے اور نواب محمد تقی ترقی کے مشاعروں میں غزل پڑھتے تھے۔ نواب کے انتقال کے بعد رشک نے لکھنؤ کو اپنا وطن قرار دیا اور میر خلیق سے پوچھا کہ وہاں کس سے مشورۂ سخن کروں۔ میر موصوف نے کہا کہ شیخ ناسخ میرے دوست اور اس زمانے میں بے مثال ہیں۔ لکھنؤ پہنچ کر میر علی اوسط رشک نے امجد علی ہوشیار کے توسط سے شیخ ناسخ کو نذر اور غزل گذرانی۔ شیخ صاحب نے فی الفور شاگرد کر لیا اور غزل اصلاح کے لئے رکھ لی۔

چند دن بعد میر علی اوسط استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اصلاحی غزل کی درخواست کی۔ شیخ صاحب نے فرمایا، "میاں، وہ کاغذ تو کہیں کھو گیا۔ کوئی اور غزل ہو تو پیش کرو۔"

میر علی اوسط نے گمان کیا کہ استاد امتحان لے رہے ہیں۔ دوبارہ اسی زمین میں غزل کہہ کر لے گئے اور اس بار اصلاح سے سرفراز ہوئے۔ وہ ۱۲۳۱ مطابق ۱۸۱۶ کا سال تھا۔ میر علی اوسط رشک کہتے ہیں کہ میں شاگرد ناسخ ہو جانے کے یادگار واقعے کی تاریخ کہنے کی فکر میں تھا۔ ذرا تامل کیا تو دیکھا کہ "ناسخ" اور "رشک"، یہ دونوں مل کر سالم الاعداد تاریخ (۱۲۳۱) نکلتی ہے، چنانچہ اسی کو تاریخ قرار دیا۔

● یوپی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کے خلاف ہندی ساہتیہ سمیلن الہ آباد نے جو مقدمہ ہائی کورٹ میں دائر کیا تھا اسے خارج ہوئے عرصہ ہو گیا۔ اب انھوں نے سپریم کورٹ میں اپیل کی ہے۔ لیکن اس مقدمے میں کوئی اردو والا فریق مخالف نہیں بنایا گیا ہے، ورنہ اردو والوں کو اتنی توفیق ہے کہ وہ خود سے تحریک کر کے فریق مخالف بن جائیں۔ ظاہر ہے کہ حکومت یوپی کو تو اس سے غرض نہیں کہ سپریم کورٹ میں مقدمے کا کیا حشر ہو گا۔ اس کی پیروی بس واجبی اور ضروری حد تک ہے، موجودہ حکومت تو شاید یہی چاہے گی کہ مقدمے کا فیصلہ نہ ہو اور اگر ہو تو اردو کے خلاف ہو۔ کیا (۱) انجمن ترقی اردو (ہند) (۲) مولانا آزاد ایجوکیشنل فاؤنڈیشن (یا ہمدرد کا کوئی اور ادارہ) (۳) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۴) فراق فاؤنڈیشن، دہلی وغیرہ کوئی ادارہ ایسا نہیں جو سپریم کورٹ میں درخواست دے کر خود کو اس مقدمے کا فریق بنوا لے تاکہ اردو کا مقصود صحیح طریقے سے پیش ہو سکے؟

● جناب سید حامد کو ہمدرد یونی ورسٹی کا چانسلر مقرر کیا گیا ہے۔ ہم اس خبر پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں اور توقع رکھتے ہیں کہ ان کے زمانہء اقتدار میں یونیورسٹی بلندی کے نئے منازل طے کرے گی۔

● اس سال کا دوحہ قطر اردو مرکز ایوارڈ جس کی مالیت ایک لاکھ روپے ہے، ہندوستان میں مشہور محقق اور شاعر علامہ کالی داس گپتا رضا کو، اور پاکستان میں مختار مسعود کو ملا ہے۔ ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں۔

● ساہتیہ اکاڈمی کا قومی ایوارڈ برائے ترجمہ اس سال مشہور افسانہ نگار سلام بن رزاق کو ملا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● مرزا ادیب چھیاسی برس کی عمر میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ لیکن پھر بھی ایسا لگتا ہے ان کے مرنے کے دن نہ تھے۔ وہ آخری وقت تک فعال اور توانا رہے۔ انتہائی وضعدار بزرگ نئے ادب کا ذوق رکھنے والے۔ مہربان مدیر، اعلیٰ درجے کے افسانہ اور ڈراما نگار۔ میرزا ادیب جیسے لوگ کم پیدا ہوں گے۔

● مشہور نقاد اور شاعر شریف ارشد کا مختصر سی علالت کے بعد آسنسول میں اچانک انتقال ہو گیا۔

ادارہ مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے اور خدا کی بارگاہ میں ان کی ترقی درجات کے لئے دعا کرتا ہے۔

● ابوالحسنات حقی اپنا پہلا مجموعہء غزلیات ترتیب دینے میں مصروف ہیں۔

● حسین مجروح حلقہ ارباب ذوق لاہور کے سکریٹری ہیں۔ ان کی نئی کتاب جو ان کے مضامین پر مشتمل ہے "مرطبان" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔

● خالد عبادی بہار اردو اکیڈمی کے رسالے "زبان و ادب" کے مدیر ہیں۔ ان کا مجموعہء کلام "تیروں کا جال" کچھ عرصہ ہوا شائع ہوا ہے۔

● سونو کا مجموعہ "پل پر شام" چند مہینے ہوئے شائع ہوا ہے اور ارباب نظر کی توجہ کا مرکز ہے۔

● سید امین اشرف کا پہلا مجموعہء کلام "جادہء شب" توقع ہے کہ نومبر کے اواخر میں منظر عام پر آ جائے گا۔

● ظفر اقبال کا کلیات، جس کا ارباب نظر کو عرصے سے انتظار تھا، اب بوجوہ ذرا تاخیر سے شائع ہو گا۔ زیر نظر غزلیں اس کلیات میں شامل نہیں ہیں۔

● غلام نبی ناظر کشمیر کے نئے ادیبوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان دنوں سری نگر میں مقیم ہیں۔

● کاوش بدری کی یہ طویل نظم ایک طویل تر نظم کا حصہ ہے۔ یہ نظم ان کے آئندہ مجموعے "کن فیکون" سے الگ اشاعت پذیر ہو گی۔

● محبّ عارفی نے کچھ دن ہوئے میر پر ایک مبسوط کتاب "میر تقی میر اور آج کا ذوق شعری" کے نام سے لکھی تھی۔

● محبوب شرف نوجوان شاعر ہیں اور مصوری بھی کرتے ہیں۔ ان کا قیام دہلی میں ہے۔

● من موہن تلخ کا نیا مجموعہ "تکمیل" اس سال کے آخر تک شائع ہو جائے گا۔

سر ریلسٹ لوگ نہ سیاس ہیں نہ سائنس داں۔ وہ فلسفی بھی نہیں، طبیب بھی نہیں۔ وہ شاعر ہیں، ان کا اختصاص زبان ہے۔ اور ان کا سب سے پہلا حملہ زبان ہی پر ہے۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ اب منطق نہ چلے گی۔ اور خاص کر زبان میں تو منطق کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر شکار کرنا، پیٹ پیٹ کر اس کا کچومر بنا دینا، اس کے وجود کو تہس نہس کر دینا ضروری ہے۔ اب افعال اور مسند اور الیہ نہیں درکار۔ اس وقت تو زبان میں ایسے بھی لفظ ہیں جو کہتے کچھ ہیں لیکن جن کے معنی کچھ اور ہیں۔

سائنس کی طرح، فلسفہ کی طرح، شعر بھی آلہء علم ہے۔ سیاست کی طرح، طب کی طرح، یہ ایک آلہء عمل بھی ہے۔ علم کے ذریعہ تعقل اور دانش حاصل ہوتی ہے، عمل ان کے ماورا ہے۔ فن اور حسن کو منطق نے مسخر کر رکھا ہے۔ انھیں تباہ و برباد ہونا چاہیئے۔ شعر کو "روح سے روح کی ہمکلامی" ہونا چاہیئے۔ جہاں ہدایت کی رہنمائی میں فکر کار فرما ہو، وہاں خوابوں کو راہ دینا چاہیئے۔ پیکروں کو اگیا بیتال کی طرح تصورات اور احساسات کی سطح پر دوڑتے پھرتے نہ رہنا چاہیئے۔ انھیں صاعقہ کی چمک ہونا چاہیئے، جو "وجود کے تاریک غاروں" کو مسلسل منور کرتی ہے۔

ہماری طرف سے صرف ایک تجویز ہے: "انجانے مہمان" کو موقعہ دو کہ وہ اپنے پورے عمق اور کلیت کے ساتھ خود کو، اپنے خود کار عمل کے ذریعہ، ظاہر کر سکے۔ اور صرف ایک تنبیہ ہے: مداخلت مت کرو۔ زمانہء ماضی کے شعرا پر وقتاً فوقتاً الہام کی کارگذاری ہوتی رہی ہے، اور یہی وہ شے ہے جو ان کے پیدا کئے ہوئے کلام کو قدر و قیمت عطا کرتی ہے۔ آج کا شاعر نہ صرف یہ کہ مسلسل الہام یافتگی کے عالم میں ہے، بلکہ یہ بھی کہ وہ "شے" (object) سے "فاعل" (subject) بن گیا ہے۔ اب وہ الہام پذیر ہی نہیں، ملہم بھی ہے۔ اب وہ محض وہ گہرائی ناپنے کا آلہ نہیں، وہ صرف "رشی منی" یا "پیمبر" نہیں، وہ ایک ساتھ یہ سب کچھ ہے، اور اس سے بھی زیادہ ہے، وہ ساحر ہے۔ یہ شاعری ہے جو زندگی کو، دنیا کو، بدل ڈالتا ہے، جو انسان کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ شاعر کو "عمل اور خواب کو ملا دینے" کا ہنر آتا ہے۔ وہ "خارجی اور داخلی" کو یکجان کر سکتا ہے۔ وہ "ازل کو ایک لمحے کے اندر قید" کر سکتا ہے۔ وہ "عموم کو خصوص میں حل" کر سکتا ہے۔ وہ انسان اور دنیا کو ایک واحد نگینہء الماس میں بدل سکتا ہے۔

موریس نادو (۱۹۸۹)

ترجمہ رچرڈ ہاورڈ

شب خون

نومبر ۱۹۹۹

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
فی شمارہ: بیس روپئے

سرورق: چودھری ابن النصیر
سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۳۱
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: دو سو روپئے

سرریلزم

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

معجزہ

منیب الرحمٰن

ہاں انھیں اصرار تھا اس سے کسی ایسے عمل کا
دور ہو جو فہم انسانی کی حد سے
اور وہ تحقیر سے یہ سوچتے تھے
ایک خرقہ پوش امّی اہل ہے کب معجزے کا

اس نے مجمع کی طرف دیکھا ترحّم کی نظر سے
بھیڑ سے آواز آئی: ہم شہادت چاہتے ہیں
آہ ان کو کس شہادت کی طلب ہے
کیا وہ گرد و پیش موجودات دنیاوی سے اتنے بے بصر ہیں
ان حقائق سے جو ہیں ارض و سما میں
اور جو ارض و سما کے درمیاں ہیں
روز و شب کا یہ تسلسل
یہ چمکتے دن کا سورج
یہ درخشاں چاند تارے
یہ سمندر
یہ سفینے
یہ پرندے، مچھلیاں، کیڑے، درندے
ان کے دل بے نور ہیں ہر چند آنکھیں دیکھتی ہیں

اور جو دنیا میں اندھے ہیں وہ اندھے ہی رہیں گے
کون سی بات ان عوام الناس کو قائل کرے گی

وا ہوئے ناگاہ اس کے ہونٹ اور الفاظ پانی کی طرح ان سے رواں تھے
لوگ سن کر دم بخود تھے
اس کی گویائی سے اعجاز خداوندی عیاں تھا
جس میں آیات خداوندی مجسم ہو گئے تھے
لفظ دریا تھا، شجر تھا
لفظ شاخ پر ثمر تھا
لفظ دشت و کوہ، طوفان و ہوا تھا
لفظ انساں تھا، فرشتہ تھا، خدا تھا

منیب الرحمٰن

ریل جس وقت مجھے لا کے وہاں چھوڑ گئی
یوں لگا جیسے ہر ایک چیز ہو پہچانی سی
کوئی بھی نام نہ تھا ریلوے اسٹیشن کا
پھر بھی وہ شکل سے مانوس نظر آتا تھا
میں نے آنے کی خبر کی تھی، مگر
لوگ پہنچے نہ تھے لینے کے لیے
غالباً ڈاک کی بدنظمی سے
خط مرا ان کو نہ مل پایا ہو
خیر، کیا ہرج ہے: میں نے سوچا
یہ جگہ میرے لیے غیر نہیں
ڈھونڈ ہی لونگا جہاں جانا ہے

صبح تا شام میں پھرتا رہا مارا مارا
باوجود اپنی شناسائی کے
مرد و زن اجنبی، سڑکیں بے نام
اور منزل کا پتہ نامعلوم
کس طرف رخ کروں، کس سے پوچھوں
ایک جیسے تھے مکیں، ایک جیسے تھے مکاں
میں بھٹکتا تھا گلی کوچوں میں
راہ گم کردہ، سراسیمہ، پریشاں صورت

یہ جگہ میرے لیے غیر نہیں
ڈھونڈ ہی لونگا جہاں جانا ہے

صبح تا شام میں پھرتا رہا مارا مارا
باوجود اپنی شناسائی کے
مرد و زن اجنبی، سڑکیں بے نام
اور منزل کا پتہ نامعلوم
کس طرف رخ کروں، کس سے پوچھوں
ایک جیسے تھے مکیں، ایک جیسے تھے مکاں
میں بھٹکتا تھا گلی کوچوں میں
راہ گم کردہ، سراسیمہ، پریشاں صورت
اور اب رات بھی آ پہنچی تھی

منیب الرحمٰن

بنجر زمین

اس سر زمینِ شور میں
سوکھے جہاں مہر و وفا
مرجھا گئے صدق و صفا
بادِ ہوس جنجال ہے
انسانیت کا کال ہے
نخلِ دعا ہے بے ثمر
ایمان ہے بے بال و پر
دین و عقائد خاک ہیں
مثلِ خس و خاشاک ہیں
اک کنجِ نامعلوم میں
یعنی دلِ محروم میں
بوتا ہوں داناہائے غم
کرتا ہوں ان اشکوں سے نم
ان کو اگر پانی ملے
شاید کوئی کونپل کھلے
میں اس کی دلداری کروں
چھوٹی سی پھلواری کروں
ممکن ہے دیکھے گر اسے
لے جائے کوئی گھر اسے
پل کر وہاں شام و سحر
اک دن وہ کونپل ہو شجر
اس سرزمین شور میں

پانی برس رہا تھا

دو روز ہو چکے تھے
پانی برس رہا تھا

آتے تھے گھر کے بادل
سب راستے تھے جل تھل
بوندوں کی چھت پہ ہلچل
پرنالہ چل رہا تھا
موسم بدل رہا تھا

میں گھر میں تھا اکیلا
کیسی وہ بے دلی تھی
بکھری ہوئی تھیں چیزیں
ہر سمت ابتری تھی
جوتے ادھر پڑے تھے
ٹوپی ادھر پڑی تھی
آنکھوں سے جیسے آنسو
برسات کی جھڑی تھی
دل بھی ترس رہا تھا
جس دن سے تم گئی تھیں
پانی برس رہا تھا

منیب الرحمٰن

چنار کا پیڑ

لگی ہیں آمد شب میں صفیں ستاروں کی
چمک دمک ہے عجب دل کے بیقراروں کی
گذشتہ یادوں سے ناگاہ جل گئیں شمعیں
مری بجھی ہوئی آنکھوں کے سرد غاروں کی
برائے سیر کہستاں نورد آئے تھے
بلا رہی تھی کشش خوشنما دیاروں کی
سمیٹ لی تھیں کرامات دست فطرت نے
نظر کے سامنے افراط تھی نظاروں کی

دعا کو ہاتھ اٹھائے ہوئے تھے فوارے
جھکی تھیں گردنیں سجدے میں آبشاروں کی
ہوا میں اڑتے ہوئے جگنوؤں کی چشمک سے
سڑک کے پیڑ تھے جوں پھلجھڑی شراروں کی
تنے سے ٹیک لگائے کھڑا تھا چرواہا
لیے نگاہ میں پہنائی سبزہ زاروں کی
گلی کے پار بجاتا تھا بانسری کوئی
خنک فضا میں سیاہ فام کوہساروں کی
گلاب صحن گلستاں میں جب مہکتے تھے
دکان زخموں سے بجتی تھی غم کے ماروں کی
گیا تھا کون محبت کی جستجو لے کر
کہ تھیں درختوں میں سرگوشیاں بہاروں کی
خیال بن کے تصور میں چونک پڑتی ہیں
وہ سوئی سوئی سی پرچھائیاں چناروں کی

کھڑکی کے پاس

بی لے پاس

کھڑکی کے پاس دھیرے سے پھر رات آگئی
اک غم زدہ سے بہر ملاقات آگئی
بامِ فلک پہ جل گئے تاروں کے قمقمے
صحنِ چمن میں چاند کی بارات آگئی
ویرانی سکوت میں دل کی اذاں اٹھی
ہونٹوں پہ خلوتوں کی مناجات آگئی
گزرے دیارِ جاں سے خیالوں کے قافلے
جنسِ سخن کی غیب سے سوغات آگئی
گھر آئے تھے جو سینے میں بادل وہ چھٹ گئے
بے ساختہ جب آنکھوں کی برسات آگئی
اترے فرشتے دل پہ نمازِ سجود میں
گویا نوید صبح کرامات آگئی

منیب الرحمٰن

بڑھاپا آچکا تھا

بڑھاپا آچکا ہے، اور برفیلی ہواؤں میں
ٹھٹھرتے دن ہیں، کمبل پوش راتیں ہیں
غنودہ، جھپکیاں لیتے ہوئے لمحے
بریدہ رنگ آوازیں
غبار آلودہ بینائی
حروف و صوت: خاموشی
بس اب ہر سو دھندلکا ہی دھندلکا ہے

گرے جاتے ہیں پتے شاخسارِ زندگانی سے
ہوا کا ایک ہی جھونکا اڑا لے جائے گا ان
جوانی خود فراموشی تھی، غفلت تھی
جسے ہم عمرِ لافانی سمجھتے تھے
بڑھاپا فرصتِ محدود سے ہشیار کرتا ہے
دلِ مضطر کو چلنے کے لیے تیار کرتا ہے

نفس کی آمد و شد اب بھی جاری ہے
اگرچہ وقت کی رفتار بھاری ہے
ابھی کھڑکی سے چھن کر دھوپ کی کرنیں
سرِ دیوار تصویریں بناتی ہیں
ابھی پھولوں کی خوشبوئیں
ہوا کے ساتھ آتی ہیں
ابھی اڑتی ہوئی چڑیاں
سویرے ہی سویرے آجگاتی ہیں
ابھی میرے لیے تیری نگاہوں میں
وہی پہلی محبت ہے
جوانی جا چکی، لیکن
بڑھاپا ایک نعمت ہے

درس زمانہ

تختی، قلم، دوات
اردو کا قاعدہ
سیپارہ: اور میں
مکتب کی سمت ہاتھ میں بستہ لیے ہوئے
دورانِ درس مولوی صاحب کی سرزنش
معمول تھا یہی

اک طفلِ مکتبی ہوں بدستور آج بھی
درسِ زمانہ سیلی استاد ہے مجھے
ہر روز لوحِ ذہن پہ لکھتا ہوں کچھ حروف
دھوتا ہوں روز ان کو نئی مشق کے لیے

فہمیدہ ریاض

پردیس میں سرما کی یہ شب
اور نیند نہیں ہے آنکھوں میں
کیا اس کو خبر
کیوں پہلو میں بے تاب ہے دل
کیوں گوشۂ چشم میں اشک چمکتے ہیں پل پل
روشن ہیں یہاں گلیوں میں کنول،
اور دور کہیں
تاریک افق
آیا ہے کڑکتی بجلی کی زد میں ایسے
لرزاں ہے زمیں
لرزاں ہے جگر اور کہتا ہے
جس دیس پہ آگ برستی ہے
وہ نگر سدا آباد رہے
جب تک یہ دنیا رہے بسے
اس دھرتی پر بغداد رہے
ہو بال نہ بانکا ترا کبھی
ہو خیر تری لیلاؤں کی
پرپیچ وہ کوچے شاد رہیں
جن میں ہنستا ہے ابوالحسن
ہے جن میں کھلا ایسا گلشن
یہ آگ کی بارش جس کو جلا پائے گی نہیں
یہ گلشن پھر کھل جائے گا
تو اپنی راکھ سے اٹھے گا
اور اپنا رنگ جمائے گا

ہے تجھ سے ہمارا کیا رشتہ
تجھ کو بھی علم کہاں ہوگا
تو شہر ہمارے خوابوں کا
بچپن میں پڑھی کتابوں کا
اے شہر عرب یہ دیکھ امشب
اک عجمی زن کی آنکھوں سے
ٹوٹی ہیں اشکوں کی لڑیاں
ہم تیسری دنیا کے باسی
زنجیر کی جیسے ہوں کڑیاں
آ تیری بلائیں ہم لے لیں
تو شاد رہے آباد رہے
لیکن یہ دعا بھی ساتھ میں ہے
عفریتوں سے آزاد رہے

تو شہرزاد کا شہر رہے
تھے جس کے لبوں پر افسانے
اس دنیازاد کے لیے بنے
قائل ہیں جس کے فرزانے
تو جبر و ستم کی دار و رسن کی مہر بہ لب تصویر نہ ہو
تو شمع فروزاں مشرق کی، اک امریکی جاگیر نہ ہو

فہمیدہ ریاض

جب شاخوں پر سرخ پھول کھل اٹھیں گے
تب ملیں گے
(شیخ ایاز)

گھومتے ہیں موسموں کے دائرے میں
کب ملیں گے؟

جب بھری برسات ہوگی
جب ٹھٹھرتی رات ہوگی
برف کا جب فرش ہوگا
جب دمکتا عرش ہوگا
جب رسیلی جامنوں سے ڈالیاں جھک جائیں گی
گرم ہوکر جب سمندر سے ہوائیں آئیں گی
تب ملیں گے؟
یا نہیں ہم اب ملیں گے؟

گھومتی رہیں دائروں میں درد سے بے دم ہوائیں
گرم، نمکیں آنسوؤں سے نم ہوائیں
ذائقہ ان کا لیے اپنے بدن پر
گھومتی ہوں دائروں میں
آندھیاں اب آئیں گی
ڈال سے گلنار کی سب پتیاں جھڑ جائیں گی
دھول جب اڑنے لگے گی
راکھ جب جھڑنے لگے گی
آن پہنچے گا اچانک
راکھ ہو جانے کا موسم
خاک میں ملنے کی ساعت
خاک ہو جانے کا موسم
کس قدر ہم کم ملے تھے
سرخ پھولوں کے تعاقب میں نہ تھی میں
کیوں اچانک ہم ملے تھے؟

فہمیدہ ریاض

اضطراب میں

کیا ان عجب حروف کو پہچانتے ہیں آپ
کیا پڑھ سکیں گے جو ہے لکھا اس کتاب میں
کم لوگ بولتے ہیں جسے اس زباں میں آپ
کیا لکھ سکیں گے میں نے جو دیکھا ہے خواب میں
کیا آپ کی نگہ میں یہ صحرا رہا کبھی
اک رنگ ہے بدلتا ہوا اس سراب میں
میں ایسی خوش نظر نہیں کیا کیجئے مگر
صد رنگ قوس گر نظر آئے حباب میں
کیا سچ ہے اور کیا ہے غلط سب سمجھ گئی
ہرگز نہ فکر کیجئے کچھ اس کے باب میں
ہم دل زدوں سے تجھ کو تکلم سے کیا گریز!
درماندہ آ نکلتے ہیں تیری جناب میں
جلوہ تو دیکھیے کہ پس شام روشنی
گل رنگ ہو رہی ہے بکھرتے سحاب میں
"یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں"
پیرایۂ بیاں کو بدل کر کہوں گی کچھ
میں جانتی ہوں جو وہ کہے گا جواب میں
اک سنگدل نے کر دیا غالب کو منکشف
خوابیدہ ورنہ تھا یہ کرشمہ کتاب میں

کس کا ملال کیجئے

ختم سفر پہ کس لیے فکر مآل کیجئے
سر کو پٹکیے یا کوئی اور کمال کیجئے
کب کے نہیں رہے پرند، راکھ پٹی ہے چار سو
بجھ گیا عرش، لے کے اب کیا پروبال کیجئے
اپنے خیال میں ہے گم، آخر شب کا راہرو
اب نہ دراز اس گھڑی دست سوال کیجئے
صبر کا کام کیا یہاں، عشق ہے اس میں کیا زیاں
فرط جنوں سے سہل یہ کار محال کیجئے
آپ سے عرض شوق میں بات کی آبرو گئی
پہلے بھی سرخرو نہ تھے جس کا ملال کیجئے
یوں بھی شکستہ حال تھا، آپ کی اس میں کیا خطا
دل کو تو ٹوٹنا ہی تھا، کچھ نہ خیال کیجئے
صبر کا کام کیا یہاں، عشق ہے اس میں کیا زیاں
فرط جنوں سے سہل یہ کار محال کیجئے
آپ سے عرض شوق میں بات کی آبرو گئی
پہلے بھی سرخرو نہ تھے جس کا ملال کیجئے

نظمیں

فہمیدہ ریاض

جلوہ

سنہرا آسماں یہ جگمگاتا آفتاب
مرے قدموں کے نیچے عمر کی ریگ رواں
رتک پھیلی ہوئی
ملاتا کانچ ہے اب وقت پیا ریت کا
ں میں کچھ باقی نہیں
رم ہے صحرا کی سانس
دن سی ساعت ہے!
ں میں گرم ہے اب تک لہو
رنظر آنے لگے ہیں میری آنکھوں کو سراب
سط میں صحرا کے نخل
ہلکوں پانی کی جھیل
بز دھاروں سے چھلکتی، گنگناتی جوئے آب
ر کنار آب میرے روبرو
ک نگہ... پرشوق و گرم
تشنہ لب... تحریر جن پر اضطراب
واقعی، کیا واقعی میرے لیے!
ایک امکاں مہرباں آغوش کا
جیسے آہستہ سے وا ہونے لگیں جنت کے باب

کیا نہیں تھا رائیگاں اک عمر کا محتاط ضبط
زندگی کیا تو نے مجھ کو اتنی گہری پیاس دی
صرف جھل مل کانچ ہے جب وقت پیا ریت کا
آخری اوراق پر ہے جب کتاب
ایسی خوش بختی کہ آنکھیں دیکھ پائیں یہ سراب
اے سنہرے آسماں
اے جگمگاتے آفتاب

خبر نامہ

یہ خبریں ہیں یا قہر آلود فرماں
کسی دینِ نو کے
جنہیں ایک عجب شخص
روغن سے بالوں کے پٹے جما کر
سزا دینے والے کسی محتسب کا کرخت اور تاریک چہرہ بنا کر
ازل سے سناتا چلا جا رہا ہے
نہیں بھولتا نام لینا خدا کا
کہ جو مہرباں ہے نہایت رحیم
مگر اس کے لہجے سے ہے صاف ظاہر
نہیں ہیں یہ الفاظ ہرگز خدا کے لیے
پس تو سمجھو
کہ جو حکمراں ہے، بہت مہرباں ہے
نہایت رحیم
وہ انگلی اٹھا کر یہ کہتا نہیں ہے
کہ گردن جھکا کر سنو بدنصیبو
مگر پھر بھی سننے میں آتا یہی ہے
ہر انداز اس کا بتاتا یہی ہے
کہ گردن جھکا لو
نہ نظریں اٹھاؤ
اور اب جو کہوں اس پہ ایمان لاؤ!

فہمیدہ ریاض

وقت

صاف سڑک تھی امبر گہرا نیلا تھا
ایک سفر کا پورا راگ رسیلا تھا
اس نے کہا تھا "دن کتنا چمکیلا ہے!"
میں نے دور گھنے جنگل کو دیکھا تھا

جس میں دونوں جا سکتے تھے
ہم جنگل میں کھو سکتے تھے
اور جنگل کو پا سکتے تھے
کوئی کنواں بنا سکتے تھے
پانی کھینچ کے لا سکتے تھے
بن پریوں سے مل سکتے تھے
ان کی پیاس بجھا سکتے تھے
کسی چکارے کو ہم اپنا
گہرا دوست بنا سکتے تھے
کسی شجر کو سجدے کر کے
ہم جل پان چڑھا سکتے تھے
کسی شاخ پر باندھ کے دھاگے
اثر دعا میں لا سکتے تھے

جگ مگ دن جب آنکھیں میچے
رات پڑے تاروں کے نیچے
ایک الاؤ جلا سکتے تھے
بھولی بسری کسی گپھا تک
راہ کھوجتے جا سکتے تھے
گپھا کے منہ پر سنگ جڑا ہے
پھن کاڑھے اک ناگ کھڑا ہے
اس کو دور بھگا سکتے تھے

ایک خزانہ وہاں گڑا ہے
برسوں سے اَن چھوا پڑا ہے
دیکھ کے اس کے جھل جھل جوتی
ہم آنکھیں جھپکا سکتے تھے
اپنی اوک میں بھر سکتے تھے
بانہوں میں سمٹا سکتے تھے
ہم جی بھر کر ہنس سکتے تھے
گیت پرانے گا سکتے تھے

لیکن جانا دور کہیں تھا
پاس ہمارے وقت نہیں تھا

آگ اور پانی

اک گنہ کی آرزو نے جن کو خاکستر کیا
دیکھ لیں گے وہ تری دوزخ میں کتنی آگ ہے
آتشِ گل سے ہے سب صحنِ چمن دہکا ہوا
مجھ کو حیرت ہے کہ اس مٹی میں اتنی آگ ہے
پھونک سکتی ہوں دو عالم کا حجاب، اے آدمی
لا مجھے دے دے ترے کوزے میں جتنی آگ ہے
پھر بجھیں گی خاک میں چنگاریاں آرام سے
پھر ہوائیں لے اڑیں گی زیست کا سربستہ راز
کھل اٹھے گا اک کنول پانی میں تیرے نام سے

فہمیدہ ریاض

بھائی جون ایلیا

(اس خبر پر کہ وہ ہندوستان سے اب واپس کراچی نہیں آئیں گے۔ یہ خبر درست نہ تھی)

اسے شہر کیسے سمجھئے اب کہ وہ شہر یار چلا گیا
اسے سو طرح جو سنوارتا تھا وہ طرح دار چلا گیا
کسی شاخ میں نہ نمی رہی، کوئی ہم میں ایسی کمی رہی
کہ چمن خزاں کے سپرد کر کے وہ گل عذار چلا گیا
وہ جو خاک پر ہیں پڑے ہوئے، سر راہ یوں ہی کھڑے ہوئے
سبھی رائگان زمانہ کا سبب وقار چلا گیا
اسی ایک پر ہمیں مان تھا، کریں کیا کہ شہر کی جان تھا
خس مردہ میں وہ جو اک نفس رہا بے قرار چلا گیا
کہ سخن میں رزم کا بانکپن لیے شہسوار چلا گیا
کوئی شادیانہ نہ یاں بجے، کوئی بزم اب نہ کبھی سجے
شرر چراغ فسردہ رہ، کہ وہ شعلہ بار چلا گیا
رخ ناز طیش سے موڑ کے، ہمیں کن بلاؤں پہ چھوڑ کے
وہ ہمارے درد کا رازدار وہ غم گسار چلا گیا
بڑی خوش نصیب زمیں ہے جس نے لپک کے اس کے قدم لیے
رہے مرجع فن و فکر و شاد وہ جس دیار چلا گیا

دکھائی دیا یوں

بہت مست گزرا گلی سے مری
کسی بند در پر صدا کر گیا
نگہ لطف سے بے نیازانہ کی
اور اک جسد خاکی جلا کر گیا
دکھائی دیا یوں کہ بے خود کیا
مجھے میرے دل سے ملا کر گیا
نہ پانے کی خود کو نہ صورت رہی
مرا خود سے یوں سامنا کر گیا
کھڑی سر نگوں، سوچتی رہ گئی
مرا نام مجھ کو بتا کر گیا
سو اب اس ملاقا ت کا کیا کریں
تلطف سے خوگر نہ تھے چشم و گوش
ہم اتنی عنایات کا کیا کریں
مہ و سال لگنے لگے بے تپاک
وہ لمحہ مدارات کا کیا کریں
بہت ہم نے مشکل سے کاٹی تھی شام
بتاؤ اب اس رات کا کیا کریں

فہمیدہ ریاض

تم دکھانا چاہتے تھے

دیر سے گرمِ سفر پرواز میں ہے
اک پرندہ
جو ابھی پہنچا نہ تھا
سبز پانی کے کنارے
کنکروں کے ڈھیر تک
بے کراں ہے آسماں
ہم سے اوجھل
تیرتا ہوگا وہیں

شاید اک پیغام سینے میں دبائے
ایک گہرا زخم پانکھوں میں چھپائے
تم نے جو دیکھا نہیں

دیر سے گرمِ سفر ماندہ پرند
جو نہیں پہنچا کہیں

ان سنی

جوالاسی جب لپکی تھی لے
پنچم بجا ستار

بھیگ رہا تھا سارا عالم
ایسی تھی بوچھار

گھنن گھنن جب گرج رہا تھا
پورا میگھ ملھار
پور پور میں گونج رہا تھا راگ
تو پھر ایسے پل میں
آپ نے کہاں سنا ہوگا
میں خود سن کر حیران تھی
اتنے کومل سر میں جھنکتا
ایک اکیلا تار

شکستہ

ہر سحر اس شکستہ شیشے کو
اپنے بستر سے میں اٹھاتی ہوں
کرچیاں پھر سے جوڑ دیتی ہوں
یہ دریچے میں جھلملاتا ہے
ایک منظر ابھرنے لگتا ہے
جس طرح کوئی یاد آتا ہے
دوپہر اس پہ نرم ڈھلتی ہے
سایہ بن کر خیال چھاتا ہے
شام کے انتظار میں روشن
اک چراغ اس میں جگمگاتا ہے
آپ مڑ کر جو دیکھتے بھی نہیں
رات کو روز ٹوٹ جاتا ہے

سید امین اشرف

وہ نافہ مشکیں ہوا یا عنبر سارا ہوا
خوشبو سے خالی ہاتھ تھا یہ بھی کوئی ملنا ہوا

کوئی سہانی شام تھی یہ آنکھ سوئے بام تھی
اک چاند سطحِ آب پر، اک چاند تھا ڈوبا ہوا

بیرونِ قالب کچھ نہیں، آنکھوں کا سارا کھیل ہے
ذرّے سے میں ہیرا ہوا، مٹی سے وہ سونا ہوا

آنکھوں سے آخر کیا کہوں، اس دل کو آخر کیا کروں
لغزش نہادِ زندگی، میں مفت میں رسوا ہوا

اس کی کسے پہچان ہے، تسکین بھی ہیجان ہے
اندر کا جو انسان ہے، دریا تہہ دریا ہوا

حیرت میں ہیں ارض و سما، میں ہوں کہ کوئی دوسرا
آئینہ امروز میں اندیشۂ فردا ہوا

شہرِ خرد کا ہر شیر، ہے طائر بے بال و پر
اک شاخ پر بیٹھا ہوا، ٹوٹا ہوا سہما ہوا

چلتی سڑک پر لاش تھی، کوئی نہ یہ بتلا سکا
یہ حادثہ کیسے ہوا، وہ کون تھا، پھر کیا ہوا

گماں ہوتا ہے یہ افسردۂ ونم دیدہ راتوں سے
ستارے بھی برنگ رقص شبنم یاد کرتے ہیں

بھٹکنے سے انھیں مشکل پسندی راس آئی ہے
تجھے بھی رہروانِ راہ پر خم یاد کرتے ہیں

سکوں آغوش میں ہے اور میں کس مخمصے میں ہوں
خم دیوار و خار دشت باہم یاد کرتے ہیں

جو آنکھیں ہوں تو رنج رائگاں تیرے سوا بھی ہے
گزر جاتے ہیں جو لمحے انھیں ہم یاد کرتے ہیں

چمن پر شاق تھا خوشبو کا پھولوں سے جدا ہونا
نئے برگ و ثمر وہ روز ماتم یاد کرتے ہیں

ہوئی اک خوشۂ گندم سے دنیا خلد نظارا
قلق سے کیوں شکست عہد محکم یاد کرتے ہیں

بتانِ عصرِ حاضر سے گلہ ہے کاہش دل کو
کہ یہ سلطانی دیناور درہم یاد کرتے ہیں

کسی صوفی نشیں نے چھو دیا تھا بے خیالی میں
اسے یہ کاغذ و گلدان والبم یاد کرتے ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی

حضرت پاک جناب رؤف رحیم کریم شکور نبی
احمد حامد شفیق شفیع حبیب لبیب اریب سخی

عاقب غالب رشید نظیف نجیب شریف رئیس نقی
عادل عاقل امین فقیہ بشیر نذیر شہید تقی

امی شارع منیب مناب راسخ کامل حنیف جلی
طیب طاہر خطیب فصیح سراج منیر امام غنی

کلیم حکیم مطیع حریص عزیز قریب مبین خفی
سید واعظ سابق اول آخر آمر ناہی جری

ناطق صاحب مکی حاشر فاتح ماحی طٰہٰ صفی
تہامی حجازی نزاری قریشی مضری مزکی تقی

خلیل نقیب جدید یتیم نعیم وسیم قسیم سنی
واعظ صادق حجت قائم حافظ عارج رسول سری

شمس الرحمٰن فاروقی

دنیا سے ملا نہ جو وہ تو دے دیتا
استغنا سے بھرا سبو دے دیتا
دنیا نے شہر دل کو ویرانی دی
اب تو اسے اک ذرا سی ہو دے دیتا

سورج ڈوبا تو کیا کہ صحرا ہے وہی
پڑتی ہے نظر چاند کی روشن ہے کلی
دل دشت کنویں جگت پہ گنج مکتا ہے
چھونے کو اسے ابل رہا ہے پانی

ہر ذات میں ہر روپ میں ڈھونڈا خود کو
بادل سا ہر بحر سے سینچا خود کو
پہچان سکا اتنی حقیقت اپنی
جس نے دیکھا خود کو نہ دیکھا خود کو

بے پردہ بدن پھولتا پھلتا ہوا پیڑ
گرمی نمو ایسی کہ جلتا ہوا پیڑ
آغوش میں اس کی دن گزاروں اپنے
پنکھا رگ افسردہ پہ جھلتا ہوا پیڑ

اس جا ہیں زہر و نوش باہم کہ نہیں
جنت کے دل میں ہے جہنم کہ نہیں
تو کامل ہے اور یہ ناقص اتنا
تخلیق ہے تیری ہی یہ آدم کہ نہیں

نشتر خانقاہی

چاند تاروں کے بکھرنے کا سبب جانتا ہے
دل ہے صد رفتہ مرا، کوئی یہ کب جانتا ہے

عشق میں بھی تو جلال اپنا بچا کر رکھا
وہ مری خندہ لبی، میرا غضب جانتا ہے

کس کے انداز میں تھا، پاس روابط کتنا
کون کتنا ہے گنہگار وہ سب جانتا ہے

دور بیٹھا ہے تو کیا، ساری خبر ہے اس کو
وہ مری صبح، مرا دن، مری شب جانتا ہے

درس کی خیر کتابیں تو پڑھی ہیں اس نے
میرا فرزند بزرگوں کا ادب جانتا ہے

اک دہن کیا ہے، جلے دیدہ و دل بھی جس کے
پیاس کی آگ کو وہ شعلہ بلب جانتا ہے

میں کہ اک شاخ سے ٹوٹا ہوا سوکھا پتا
شہر میں کون مرا نام و نسب جانتا ہے

جھپکی نہ میری آنکھ، نہ ویراں گگن ہوا
پچھلے پہر کے چاند سے کیا کیا سخن ہوا

حق ان کا کیسے بن گئیں قربانیاں مری
اے شہر نا سپاس! یہ کیسا چلن ہوا

لے کر چلے تھے ہم تو دعاؤں کے نرم پھول
پہنچے ترے نگر میں تو چھلنی بدن ہوا

بکھرا ہوا تھا میرا قبیلہ جہاں جہاں
تھی دوپہر جو ان کہ سورج گہن ہوا

اب میری گفتگو بھی ہے بس اپنے آپ سے
اب وہ بھی رفتہ رفتہ بہت کم سخن ہوا

ہم جدتوں پہ خوش تھے کہ موسم بدل گیا
دیکھا تو ہر لباس، لباس کہن ہوا

دانشوروں کے بیچ بہت گھٹ رہا تھا دم
آکر مجھے عزیز یہ دیوانہ پن ہوا

نشتر خانقاہی

سو رہا تھا بے خبر، سوتے میں کیسے آگیا
چل کے میں دالان سے کمرے میں کیسے آگیا

پیڑ کو بھی شہر نے کر ہی دیا کوتاہ قد
پام کا اونچا شجر گملے میں کیسے آگیا

ذہن کا پردہ بھی تھا محدود جس کے سامنے
وہ سراپا تیرا آئینے میں کیسے آگیا

پہلے حیرت تھی کہ مجھ پر کھل گیا تیرا طلسم
اب میں حیران ہوں ترے قبضے میں کیسے آگیا

تیرے ناتے اس نے کی میری پذیرائی بہت
یہ سلیقہ تیرے ہم سائے میں کیسے آگیا

اسکی مجلس میں رہی یہ گفتگو موضوع بحث
خشک پتا مرکزی دھارے میں کیسے آگیا

تھک گیا، خائف ہوا یا چھوڑ دی آوارگی
شب سے پہلے آج میں کمرے میں کیسے آگیا

حامدی کاشمیری

یہ جہان نور و سایہ راز ہے دیکھا نہ تھا
حرف سربستہ کا اک اعجاز ہے دیکھا نہ تھا

برف کی چادر میں کب سے ساکت وجامد رہے
ذرہ ذرہ جوشش پرواز ہے دیکھا نہ تھا

مدتوں تک جاگزیں تاریک سناٹے رہے
یہ چمن صد نیرنگیٔ آواز ہے دیکھا نہ تھا

ہو گئے تھے سارے تارے ظلمت سیال میں
کوئی میرا مونس و دمساز ہے دیکھا نہ تھا

کر گئے اس خاکدان تیرہ میں عمریں تمام
گنبدِ افلاک کا درباز ہے دیکھا نہ تھا

ہو رہے ہیں ہنہناتے گھوڑوں پر پھر سے سوار
خاتمہ اک نقطہ آغاز ہے دیکھا نہ تھا

حامدی کاشمیری

دشت سے راہگزر دور نہ تھا
وہ جہاں اہل سفر دور نہ تھا

جانے کیوں گھوڑوں کی باگیں موڑیں
مخزن لعل و گہر دور نہ تھا

آسماں بیچ کی دیوار بنا
آہ سے باب اثر دور نہ تھا

تپتے صحرا میں قدم رکھنا تھا
سایۂ برگ و شجر دور نہ تھا

کوہ شب سلسلہ در سلسلہ تھا
صبح نور سحر دور نہ تھا

بھول کر بھی کبھی آیا نہ خیال
تیرے گھر سے مرا گھر دور نہ تھا

سمندر میں وہ جولانی نہیں ہے
جزیرہ کوئی مرجانی نہیں ہے

مرے پہلو میں یہ موج شگوفہ
مقدر سوختہ جانی نہیں ہے

کبھی ناقہ سواروں سے نہ کہنا
سراب موج ہے پانی نہیں ہے

زمیں پر ہے نمود حرف کی ضو
مہ و انجم کی تابانی نہیں ہے

ہیں خالی بیکراں آئنہ خانے
کسی کو کوئی حیرانی نہیں ہے

ہیں زد میں چشم و لب بھی، دست و پا بھی
کسی کو بھی پریشانی نہیں ہے

چلتے چلتے درمیاں آجائے گا
وہ نہیں تو آسماں آجائے گا

نکلیں گے دیوار و در سے سر بکف
جب بھی ذکر کشتگاں آ جائے گا

خون سے رنگین کر لو راستے
اک نہ اک دن بے گماں آجائے گا

سوختہ لب بے صدا ہو جائیں گے
پاس دریائے رواں آجائے گا

ہفت قلزم پار کرکے آؤگے
سامنے کوہ گراں آجائے گا

منتظر ہے برف شب کی خامشی
کیا کوئی گلریز خواں آجائے گا؟

حامدی کاشمیری

تو یہ تو موسموں سے دور رہے
مدتوں جنگلوں سے دور رہے

صورتیں تھیں کہ مسخ ہوتی گئیں
عمر بھر آئنوں سے دور رہے

کالے ملبے کی بو ہے سانسوں میں
سوختہ وادیوں سے دور رہے

موج موج استخواں بکھرتے رہے
ہم کہاں ساحلوں سے دور رہے

انس آباد کھنڈروں سے تھا
سونی آبادیوں سے دور رہے

دن کو تھے ہم انھیں کے گھیرے میں
شب کو پرچھائیوں سے دور رہے

نور کی پتیاں بکھرتی رہیں
دل میں کالی ہوائیں چلتی رہیں

سبز پریوں کو جانے کیا سوجھی
اجڑے آنگن میں رات اترتی رہیں

دھوپ کی تیرگی تھی سپنے میں
برف کی چوٹیاں دمکتی رہیں

اجلی پرچھائیاں شب مہ میں
رہگزاروں پہ گریہ کرتی رہیں

دور تک موج موج رخشاں تھی
بستیاں ساحلوں کی جلتی رہیں

ریگ زار سیاہ کی جانب
ندیاں روشنی کی بہتی رہیں

یاد پھولوں کا نگر کس کو ہے
اس جنہم سے مفر کس کو ہے

پیش قدمی کا جنوں سر میں ہے
خوف شمشیر و تبر کس کو ہے

آ گئی دھوپ کے صحرا کی صدا
اب خیال گل تر کس کو ہے

اس قدر جانوں کا اتلاف ہوا
جان سے جانے کا ڈر کس کو ہے

منکشف ہو گئے خود پر آخر
دیکھیں کیا تب نظر کس کو ہے

ہے وہی منصب و زر کی خواہش
کس کو تھا پاس ہنر، کس کو ہے

بلقیس ظفیر الحسن

دم گھٹنے والی ہے اُمس ، بند فضا ہے
طوفان کوئی آئے گا یا آکے گیا ہے

ہم خواب میں ہیں یا ہیں خود اک خواب کسی کا
پھر کیوں یہ تڑپتا ہوا کچھ جاگ رہا ہے

جتنا نظر آیا ہے وہ اتنا ہی نہیں تھا
جو سامنے آیا نہیں وہ بھی تو ہوا ہے

آغاز کے اوراق ہیں گم لا پتہ انجام
افسانہ ہے دلچسپ مگر بے سرو پا ہے

ہاں دید کے قابل تھی کبھی تاب و تب اسکی
یہ داغ سا اک سینے سے اپنے جو لگا ہے

اک عالم وحشت میں پھرے جاتے ہیں کب سے
کیا پانے کو ہم نکلے تھے اب کسکو پتا ہے

ہے دور فلک اور زمیں پاؤں تلے سخت
ناراہِ سفر کوئی نہ ہی چھپنے کی جا ہے

اک بار تو کھل جاتا کسی پر دل کمبخت
کب سے کئے دروازے سبھی بند پڑا ہے

محتاط نہیں رہنے کو کب کہتے ہیں بلقیس
پرچھائیں سے اپنی ڈرو کس نے کہا ہے

ایک عالم ہے یہ حیرانی کا جینا کیسا
کچھ نہ ہونے کے لئے اپنا ہے ہونا کیسا

خون جمتا سا گ و پے میں لگے مثل احساس
دیکھے جاتی ہے نظر ہول تماشا کیسا

ریگ زاروں میں سرابوں کے سوا کیا ملتا
یہ تو معلوم ہی تھا اب یہ اچنبھا کیسا

آبلے سب پاؤں کے پھوٹ بہے بے نشتر
راس آیا ہے ہمیں خاروں پہ چلنا کیسا

پھر کبھی سوچیں گے سچ کیا ہے ابھی تو سن لیں
لوگ کس کس کے لئے کہتے ہیں کیسا کیسا

سُوئی آنکھوں کی بھی میں نے ہی نکالی تھی مگر
دیکھ کر بھی مجھے اس نے نہیں دیکھا کیسا

کتنی سادہ تھی ہتھیلی مری رنگین ہوئی
میری انگلی میں اتر آیا ہے کانٹا کیسا

آئینہ دیکھیے بلقیس یہی ہیں کیا آپ
آپ نے اپنا بنا رکھا ہے حلیہ کیسا

بے صورتی کی صورتیں

اقبال مجید

صورت از بے صورت آید در وجود

ہم چناں کز آتشے زادست دود

(رومی)

وہ معمول کے خلاف جلدی جلدی روزانہ کی ڈاک دیکھ رہے تھے۔ڈاک میں ایک عام سالفافہ بھی تھا جسکے داہنے کونے پر سیاہ روشنائی سے انگریزی حرف میں ترلوجن سنگھ لکھا ہوا تھا اور ترلوجن کا (T) سیدھی تلوار کی طرح بنایا گیا تھا۔ہوٹل کلینگ کے مالک سے ملاقات کا وقت ہو چکا تھا اس لئے انہوں نے لفافہ بعد میں کھولنے کے لئے میز پر چھوڑ دیا ، حالانکہ اُس غیر متوقع لفافہ نے ان کا اشتیاق بڑھا بھی دیا تھا۔

ہوٹل کلینگ والی بیٹھک میں اصل معاملہ وہیں آکر کھٹائی میں پڑ گیا جہاں ایک بار پہلے بھی پڑ چکا تھا۔باورچی خانے کا سپروائزر چاہتا تھا کہ ایوب میاں مال ب بیچتے وقت چار پیسے اسے بھی کمانے کا موقعہ دیں ورنہ وہ آئے دن انکے مال میں مین میخ نکالا کرے گا۔ایوب میاں جب حساب لگاتے تو سپروائزر کے چار پیسے بھاری بھر کم رقم کی شکل میں انکے سامنے آکھڑے ہوتے۔پھر بات وہاں آکر اڑ جاتی کہ سپروائزر اس بوجھ کو کم کرنے کے لئے جو ترکیب بتا تا وہی تھی جو بعض ہوٹلوں میں رائج تھی ، یعنی مردہ خوری۔

ایسا نہیں تھا کہ ایوب میں کوئی کٹر شرعی نمازی آدمی تھے۔ لیکن پہلے بھی ایسا ہو چکا تھا کہ وہ سپروائزر کی تجویز پر گھر آکر بے چین نیند سوئے تھے۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ رہا ہو کہ وہ فطرتاً حساس کچھ زیادہ ہی تھے لیکن سب سے زیادہ دخل ان کے معاملات میں غالباً انکی اُس ذہنی تربیت کو تھا جو خاصے سنجیدہ ماحول میں ہوئی تھی۔ یہ بات بھی درست تھی کہ ان کے بزرگوں نے ان کے باپ دادا کو جن کتب خانوں سے علم مہیا کیا تھا اسکا کچھ حصہ ایوب میاں کی الماری اور انکے حافظے میں بھی محفوظ تھا۔ وہ چالیس ۴۰ پینتالیس کی پکی عمر کو پہنچ چکے تھے اور اس درمیان وہ باپ کی شفقتوں اور نگرانی سے کبھی دور نہ رہے۔اس عرصے میں جہاں باپ نے اپنے بیٹے کے دل میں اپنی اخلاقیات کا تصور پکا کر دیا تھا۔وہیں کچھ اور بھی عجیب سی باتیں ان کے دل میں بٹھا رکھی تھیں، مثلاً یہ کہ صورت جس چیز سے پیدا ہوتی ہے اسکی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ ایوب میاں کے قول کے مطابق انکے بزرگوں نے یہ تلاش کرنے میں صدیاں گزار دیں تھیں کہ خود وہ بے صورت شے کیا ہے جس سے کوئی صورت پیدا ہوتی ہے۔ ایوب میاں کے اس آبائی کتب خانے سے انکے دادا کے ہاتھ کی ایک تحریر بھی نکلی تھی جس پر خوش خط میں لکھا تھا۔

" ہم خرابی کی صورت سے ہراساں ہیں، نیکیوں کے بھوکے ہیں اور ہمارے استدلال سے جو صورت ہم آہنگیوں کو قوت دے سکے گی وہی قائم بہ ہم حق ہو گی۔" کبھی کبھی کوئی بھولا بھٹکا کتب خانہ دیکھنے کی فرمائش کرتا تو ایوب میاں بڑے شوق سے دکھاتے اور یہ بھی بیان کرتے کہ کس طرح بجلی کے تار سے چنگاری اور دھواں اٹھتے دیکھ کر انہیں خیال آیا تھا کہ اگر کتب خانے میں آگ لگ جائے تو وہ کیا کریں گے ؟خود کو بچائیں گے یا کتب خانہ کو۔

وہ رحم دل تو تھے ہی اس لئے دوسروں کو مصیبت میں دیکھ کر بے چین ہو جایا کرتے تھے۔ ہوٹل کے سپروائزر نے جب انہیں حرامخوری کی ترغیب دے کر دوایک بار انکی نیند خراب کی تو انہیں اس پر غصہ تو نہ آیا مگر انکے جی میں یہ ضرور آیا کہ وہ اس کو بتائیں کہ وہ کون ہیں اور انکے پردادا کے دادا نصرت علی خاں اہلکار کی تاریخ کیا تھی اور نصرت علی کیوں معتوب ہوئے اور غریب الوطنی کی اندھیری اور بے سود و سامان راتیں کیوں انکا مقدر بنیں۔ مگر نہ تو ایوب میاں کو تاریخ سنانے کا وقت تھا اور نہ تو ہوٹل والوں کو سننے کا۔ مگر ایوب میاں کے لئے نصرت علی خاں کا تصور ایک ایسا جامہ تھا جو ایک بدن کی اترن بن کر دوسرے بدن کی جسامت کے مطابق معمولی تراش خراش کے ساتھ جسموں پر مسلسل منتقل ہو رہا تھا اور اُس میں پہلی بار بسائی گئی عطر کی خوشبو قریب سے سونگھنے پر ابھی بھی مہک اٹھتی تھی۔

ایوب میاں کی چھوٹی موٹی تاریخ کا معاملہ یوں تھا کہ انکے جدِ امجد نصرت علی خان پرانے زمانے میں کسی صوبیدار کے نامی گرامی جاگیر دار شفق خاں کے اہلکار تھے۔ شفق خاں عام جاگیر داروں سے خاص طور پر

مختلف تھے جسکی وجہ سے نصرت علی خاں کے پرانے تذکروں میں یہ ملتی تھی کہ وہ ان ضدی لوگوں میں سے تھے جنہیں اپنی تاریخ میں اگر جگہ نہ ملتی تو وہ تاریخ میں قائم رہنے کے لئے کسی بھی دوسری تاریخ میں گھس جایا کرتے۔ شتی خاں بیم شحیم اور رعب دار آدمی تو تھے ہی مگر یہ بات بھی سب جانتے تھے کہ انکے ہاتھوں پر سفید داغ تھے اس لئے وہ اکثر چمڑے کے سیاہ دستانے پہنتے تھے۔ شتی خاں کو رعایا کی خبر گیری اور ناداروں کی دادگری کا بھی خیال رہا کرتا تھا اس لئے وہ اپنے علاقے میں خود رات کو گشت کیا کرتے۔ ایسے موقعے پر وہ ان زہریلے اور قاتل بچھوؤں کو جنہیں انہوں نے بڑے رکھ رکھاؤ سے پال رکھا تھا ہمیشہ کل دار ڈھکنوں والی ڈبیوں میں اپنے ساتھ رکھتے۔ وہ رات کے تیسرے پہر کو جاکر کے گھروں کی کھڑکیوں پر کان لگا کر اندر کی آوازیں سنتے اور جس گھر میں انہیں شک ہوتا کہ بچھو کا استعمال ضروری ہے دوسرے دن اس گھر کی کنڈی کھٹکھٹاتے۔

صاحبِ خانہ پوچھتا

"کون۔۔؟"

جواب دیتے۔ "شتی خاں"

یہ ناممکن تھا کہ آواز سن کر صاحبِ خانہ سہمی ہوئی حالت میں باہر نہ آئے۔ اس کے وارد ہونے پر سوال کرتے۔

"سنا ہے تو راتوں میں دیر تک جاگتا ہے ؟"

" ہاں حضور نیند نہیں آتی ۔" وہ گھبرا کر اقرار کرتا۔

شتی خاں دو پل اسے شفقت بھری نگاہ سے دیکھتے پھر گلے سے موتیوں کا ہار اُتار کر صاحبِ خانہ کی جانب بڑھتے اور دل ہی دل میں وہ فقرے دہراتے جو وہ ایسے ہی موقعوں پر پہلے بھی دہرا چکے تھے۔ نیند تیری ہی نہیں میری بھی غائب ہے ، موتیوں کا ہار تو شتی خاں کو کبھی بھی مل جائے گا مگر یہ زندگی پھر نہ ملے گی اس لئے گلے میں یہ ہار ڈالو اور جیب میں ایک بچھو تاکہ جب تو ہار جیب میں رکھنے کے لئے ہاتھ ڈالے تو یہ اپنے مہربان ڈنک کی ایک چبھن سے تجھے میٹھی نیند کے ساتھ ہمیشہ کی نیند سلادے۔ تو خود ہی انصاف کر ، اس سے زیادہ دلداری اور غمگساری، شرافت اور انکسار شتی خاں کسی کے ساتھ اور کیا کر سکتا ہے۔

پھر شتی خاں صاحبِ خانہ کو موتیوں کا ہار پہناتے بغلگیر ہونے کے بہانے چپکے سے ڈبیا کا کلدار ڈھکنا کھول کر بچھو کو صاحبِ خانہ کی جیب میں الٹتے ۔۔ ات میں اُسکے گھر آکر اسکی نیلی پڑی لاش کے قریب بیٹھے پس ماندگان سے ۔ندگی کی بے ثباتی کا رونا روتے اور انہیں آلام روزگار کی سختیوں کو جھیلنے کے لئے صبر کی تلقین کرتے۔

اس طرح کے سانحے جب بار بار ہوتے ہیں تو شتی خاں ایک رات خواب میں پھر اس ناموجود فقیر کو دیکھتے ہیں جس نے ایک بار سڑک کے کنارے شتی خاں کے گھوڑے کی لگام پکڑ لی تھی اور اسکی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے اسے گھور تا رہا تھا۔ شتی خاں نے مسخرا سمجھ کر اس سے دریافت کیا تھا کہ وہ اسکی آنکھوں میں کیا دیکھ رہا ہے۔

"دیکھ رہا ہوں کہ اس چہرے پر تیرے شریف النفس باپ کی آنکھیں کہاں ہیں۔"

"میں شتی خاں ہوں۔ اپنا باپ نہیں۔ راستے سے الگ ہٹ۔"

شتی خاں نے تیوریوں پر بل ڈالے تو فقیر نے عجیب راز کھولا کہ شتی کے باپ نے اس سے وصیت کی تھی کہ جب اسکا بیٹا کبھی اس راستے سے گزرے تو اس سے صرف ایک سوال کرنا اور اگر جواب نامعقول دے تو اسے بددعا دینا۔ یہ کہکر فقیر نے سوال کیا تھا۔

"بول تجھے کتنی دولت اور کتنا جاہ و حشم درکار ہے۔" شتی خاں مسکرایا تھا۔

"ہر امیر کی طرح مجھے دونوں چیزیں زیادہ سے زیادہ درکار ہیں۔"

"کیا بک رہا ہے کمبخت۔" فقیر سر پیٹ کر چیخا تھا۔

"کسی بھی زردار سے پوچھ دولت کبھی بہت نہیں ہوتی ہمیشہ کم رہتی ہے، یہی کیفیت جاہ و حشم کی ہے۔" شتی خاں نے لگام کو جھٹکے دے کر، گھوڑے کو ایڑ ماری تھی اور یہ کہتے ہوئے گرد اُڑاتا اپنی راہ پر ہو لیا تھا کہ جو بادشاہوں کا مقدر ہے وہ بادشاہوں کو ملتا ہے فقیروں کو نہیں۔ مگر! اس غبار کے پیچھے اس فقیر کی صدا ابھی اسکا پیچھا کر رہی تھی۔

"یاد رکھ تو نے وہ چاہا ہے جو تجھ سے اس مہربان زمین پر پوری زندگی خوف کی کھیتی کرائے گا۔"

شتی خاں صبح کو پریشان سا اٹھتا ہے معبّر کو بلا کر خواب بیان کرتا ہے۔ معبّر خواب کی تعبیر دیتا ہے کہ شتی خاں کی پرجا میں اب بھی بھیڑوں کی کھالوں میں کچھ بھیڑیے موجود ہیں۔ شتی خاں ایک بار پھر اس ناموجود فقیر پر دانت پیستا ہے اور جھنجلا کر جاگیر کے جہاندیدہ اہلکار نصرت علی خاں کو طلب کرتا ہے اور بہتری کی تدبیر پوچھتا ہے۔

نصرت علی خاں فقیروں اور مجذوبوں کی قدم بوسی میں بیٹھنے والا نفس کی غلامی سے بے بہرہ جھنجلا اور موٹے چھوٹے چار جوڑوں میں برس کاٹنے والا جاگیر کا نمک خوار تھا جس کی بوڑھی آنکھوں نے کئی منصب دار خوار ہوتے دیکھے تھے اور جو اس جاگیر کو چھوڑ کر ، کوڑیوں کے دام اپنا مال و اسباب بیچ کر بال بچوں کے ساتھ کسی اجنبی ٹھکانے پر گم نام زندگی گزارنے کا منصوبہ دل ہی دل میں بنا چکا تھا، شتی خاں کو تدبیر بتانے کی مہلت مانگتا ہے۔ اگرچہ شتی خاں کو مہلت لفظ سے ہمیشہ کا بیر تھا کیونکہ اس میں اصطار کی قید تھی مگر مجبوراً بوڑھے نصرت علی خاں کو مہلت دے دی جاتی ہے۔ بوڑھا نصرت بھاری دل سے ایک بار پھر سے جاگیر کی دبی کچلی سہمی سہمی رعایا کو شتی خاں کے عذاب سے بچانے کے جتن میں رکھ رکھاؤ کے ساتھ جاگیر کے مشائین کا جلسہ منعقد کرتا ہے۔

اس جلسے میں آبادی سے دور کسی ویران سی خانقاہ کے تہ خانے موی شمعوں کی ملگجی اور پر اسرار روشنی میں کچھ بزرگ مشائین الگ الگ ں میں وقفوں کے ساتھ جمع ہوئے، نیم تاریک ماحول میں نصرت علی خاں روں کے ساتھ سر جوڑ کر بیٹھے تھے ، دور تک پھیلے میدان پر اندھیرے آنے جانے والوں پر نظر تھی ، گہرے سناٹے میں سب کے دل ایک ہی ے میں دھڑکتے محسوس ہو رہے تھے۔ ان حاضرین میں لبادہ اوڑھے بکھرے ں والا ایک نابینا ، چاک گریبان ، گردن جھکائے ایک کونے میں گم سم بیٹھا تھا۔ نصرت علی خاں نے حاضرین کے سامنے ادب کے ساتھ کھڑے ہو کر تی خاں کا خواب بیان کیا اور یہ بھی عرض کیا کہ تدبیر بتانے کے لئے بڑی شکل سے مہلت دی گئی ہے۔ بات ختم ہوئی تو سب کی نگاہیں درمیان میں دو انو بیٹھے ایک بزرگ پر جاٹھریں وہ بزرگ کچھ توقف کے بعد اپنی جگہ پر مڑے ہو کر جاظرین کو نظروں سے ٹٹولنے لگا پھر یوں کلام کیا۔

"کسے معلوم ہے کہ مہلت دینے کا خطرہ کون اٹھا سکتا ہے؟"

مشائین کے ایک جانب سے ایک حکیم نے بات چلائی۔

"جو انتظار کی قوت پہچانتا ہو۔"

کچھ لمحہ استدلال ہوا پھر سوال اٹھا....

"انتظار کس کی تحویل میں ہے؟"

درمیان سے آواز اٹھی .....

"وقت کی تحویل میں۔ کہ وقت کے بغیر انتظار اور انتظار کے بغیر وقت محض ایک خلا ہے۔"

بزرگ نے حاضرین کو یاد دلایا کہ ایک بار مجلس نے خاصا وقت اس تلاش میں صرف کیا تھا کہ وقت کی سب سے بڑی اساس کیا ہے؟ کیوں نہ اس حاصل کی ایک بار پھر یاد دہانی کرا دی جائے۔ ایک بھاری بھر کم مگر دبی دبی سی آواز نے یاد دلایا۔

"وقت کی سب سے بڑی اساس امید ہے۔ کہ امید وقت میں جان ڈال دیتی ہے۔"

یہ سن کر بزرگ کی آنکھیں چمک اٹھیں، اس نے اعلان کیا .....

"شاید اسی سبب ہم اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ جسکے پاس وقت نہیں وہ منتظر نہیں اور جسکے پاس انتظار نہیں افسوس کہ وہ امید سے خالی ہے اس لئے مہلت کو چھین کر امید کو کمزور کر دینا ہی عین تشدد ہے۔"

"بے شک،" سب یک زبان ہو کر بولے۔

بزرگ نے چاروں طرف نگاہ کی اور حاضرین کو یہ یاد کرانا چاہا کہ شتی خاں کے خواب نے ایک بار پھر یہ سوال اٹھا دیا ہے کہ تشدد کی صورت کس بے صورت شے سے بیدار ہوتی ہے۔ اور اس سلسلے میں حکما کا موقف کیا ہے۔

ایک بزرگ نے فوراً وضاحت کی .....

"تشدد کی صورتیں خوف سے پیدا ہوتی ہیں اور خوف کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔"

"اگر خوف تشدد کا ضامن ہے تو پھر حق کدھر ہوگا؟"

محفل میں کچھ دیر خاموشی رہی پھر کونے میں بیٹھے نابینا نے جواب دیا....

جدھر ہم آہنگی ہو گی۔"

"اور ہم آہنگی کدھر ہے۔"

جدھر بے خوفی، انتظار اور مہلت کا آہنگ ہے۔"

ایک حکیم نے اٹھ کر فکر مندی سے ٹوکا....

"لیکن وقت کی پر جلال اور پر انجام بے صورتی کی کیا شناخت ہو گی۔"

نابینا جو بت بنا بیٹھا تھا اپنے چہرے کے یک لخت بدل جانے والے رنگ کو نہ چھپا سکا۔ سینے میں اٹھتے طوفان کو دبانے کے باوجود اس نے دفور جذبات میں اپنا گریبان چاک کیا اور گردن اٹھا کر تقریباً چیخ اٹھا....

"شناخت ! شناخت کائنات کا وہ آہنگ ہے جو ارتقا کی کڑی ڈور تھامے ہے۔"

بزرگ نے نصرت علی خاں کی آنکھ میں دیکھ کر اسے گوشگذار کیا کہ مسئلہ حل ہو چکا ہے، جلسہ برخاست ہوا۔ نابینا نے نصرت علی خاں کو گلے لگایا اور وقت رخصت سرگوشی کی... "تیرا دانا پانی یہاں سے اٹھ چکا ہے۔ شتی خاں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہہ دے کہ جب امید ضعیف ہو جائے تو دنیا میں سمندر کی طرح تین حصہ خوف اور خشکی کی طرح ایک حصے بے خوفی رہ جاتی ہے۔ افسوس کہ مہلت اب خوف میں بدل چکی ہے۔

صورت خوف و امید

نصرت علی خاں کو اپنا انجام تو پہلے ہی معلوم تھا ، ہاتھ باندھ کر بس شتی خاں کو ان لفظوں کے ساتھ باور کرانا چاہتا تھا......

اے حاکم جس طرح اس سرزمین پر تین حصے پانی اور ایک حصہ خشکی ہے اسی طرح انسان کی زندگی میں تین حصے خوف اور ایک حصے بے خوفی ہے۔ جیسے جیسے تمناؤں کی تابناکی اپنی ہم آہنگی سے گریز کرتی ہے ویسے ویسے حرارت کا درجہ بڑھتا ہے اور ظلم کی برف پگھلکر خوف کے پانیوں کی سطح بلند کرتی جاتی ہے اور بے خوفی کی خشکیاں غرقاب ہوتی جاتی ہیں۔"

نصرت علی خاں کی یہ تقریر پوری ہوتی ہے جسکے جواب میں شتی خاں غضبناک ہو کر نصرت کو دیکھتا ہے۔ لیکن سب کچھ ویسا ہی نہیں ہوتا جیسا نصرت نے سوچا تھا۔ شتی نصرت کو مال و دولت سے نوازتا ہے اور اسکے بچے

بیٹے کو ہر غمال کے طور پر اپنے پاس رکھ کر اور نصرت علی خاں کے سر پر خوف کی ایک تلوار لٹکا کر جاگیر سے باہر نکال دیتا ہے اور نئے اہلکار کو حکم دیتا ہے کہ شتی خاں کے یکایک فوت ہو جانے کا اعلان جاگیر میں کرادے۔ اور خود ایک بارہ دیا گی میں چھپ کر اعلان کا لوگوں پر رد عمل دیکھنے کے لئے موجود رہتا ہے۔ اور اعلان پر خوشی سے جھومنے والوں کے چہرے یادداشت میں محفوظ کرکے دوسرے دن انہیں گھروں سے گھسیٹ کر باہر نکلواتا ہے اور انکے اعضائے تناسل سلوں پر رکھ کر کے بھاری بٹوں سے قیمہ قیمہ کروا دیتا ہے اور انکے دروازوں پر یہ فقرہ لکھوا دیتا ہے۔۔۔۔

"اقتدار کی وفاداری کے بغیر اقتدار ممکن نہیں۔"

پھر ایک دن ایسا بھی آتا ہے جب شتی خاں واقعی مر جاتا ہے۔ رعایا شتی خاں کے جنازے کے چاروں طرف سینہ کوبی سے چھاتیاں لہولہان کر لیتی ہے۔ لیکن شتی خاں انہیں انعامات دینے کے لئے پھر سے زندہ نہیں ہوتا تمر ڈری ہوئی عام رعایا شتی خاں کو نہلاتی، ہے کپڑے پہناتی ہے، مسند جاگیر پر بیٹھاتی ہے۔ تمر شتی خاں پھر بھی زندہ ہونے پر تیار نہیں ہوتا۔ وہ مسند پر بیٹھا سڑتا گلتا رہتا ہے تمر ڈرے ہوئے لوگ اپنی ناکوں پر رومال رکھ کر مرے ہوئے شتی خاں کی تعظیم بجالاتے ہیں اور نذریں گزارتے ہیں اور نصرت علی خاں کا بیٹا جسے پھر باپ کی کوئی خبر نہ ملی تھی سارے بدن سے لرزتا ہوا زانوں میں سر ڈالے روتا ہے کہ نصرت علی خاں نے رخصت کے وقت اس سے کہا تھا کہ جان پر جو ڈرتا ہے وہ ڈرا ہوا ہے، اس لئے حق سے پرے ہے، لہٰذا وہ شتی خاں ہے اور مردہ ہے اور وجو قائم بہ حق ہے وہ آہنگ کا (منفی) کا بے خوف اور بے جگر وقت ہے اور پائندہ ہے کہ اس میں امید مضمر ہے۔

انہیں خانماں برباد نصرت علی خاں کا خون میاں ایوب علی خاں میں دوڑ رہا تھا۔

صورت نان و نمک

کاروباری کاموں سے فراغت پاکر اپنی میز پر جب ایوب میاں بیٹھے تو انہیں ترلوچن سنگھ کا بند لفافہ سامنے پڑا دیکھائی دیا۔ انہوں نے کبھی خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ اپنی روزی روٹی کی جدوجہد میں زندگی انہیں کیسے کیسے لوگوں سے ملائے گی۔ دراصل ایوب میاں کے گھرانے کا نقشہ ہی کچھ اور تھا باپ عربی فارسی کے مشہور عالم تھے اور کسی غیر سرکاری کالج میں مدرس تھے، ایوب میاں بیس برس کی عمر میں اپنی روایتی تعلیم جس پر انکے باپ کا بہت زور تھا مکمل کر کے عالم فاضل ہو چکے تھے تمر انہوں نے ضد کر کے مروجہ انگریزی تعلیم بھی ایم اے تک حاصل کر لی تھی، باپ کا زمانہ بہت دور جا چکا تھا اس لئے بیٹے کو نوکری دلانا انکے بس میں نہ تھا۔ ماں ارمانوں بھری بیٹھی تھی۔ سو اس نے خاندان کی ایک یتیم لڑکی بھی انکے پلے باندھ دی۔ ایوب میاں پر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کا جنون جو سوار ہوا تو انہوں نے تجارت کا بیڑا اٹھایا۔ محبت سے مجبور باپ نے اپنے اثاثے کا بڑا حصہ ایوب میاں کو کاروبار سے لگانے کے لئے داؤں پر لگا دیا اس طرح ایوب میاں نے برائلر (BROILER) کا ایک پولٹری فارم کچھ بگہ زمین خرید کر اور اس پر بینک کا قرض لے کر بڑی جانفشانی کے بعد کھڑا کر لیا۔ کچھ آگے بڑھے تو قرضے کے لئے بچی کچی موروثی جائداد بینک کو گروی رکھنا پڑی۔ اب ایوب میاں کو اُو مرتی ہوئی مرغیوں کا پیٹ چاک کر کے اور بیماری کی علامت کا پتہ لگا کر دوسری مرغیوں کو مرنے سے بچانے کے لئے ڈاکٹر کو بلانا پڑتا ہے۔ شہر سے دور بسے فارم میں آئے دن بجلی خراب ہو جانے کے سبب ٹیوب ویل کے کام نہ کرپانے اور پانی کی تنگی کے سبب جاڑے کی آدھی رات میں موٹر سائیکل پر بیٹھ کر میونسپل کارپوریشن سے رابطہ قائم کر کے پانی کا ٹینکر راتوں رات پہنچا کر ٹنکی کو بھروانا پڑتا ہے۔ فارم پر تعینات دیہات کا مزدور جو ایوب میاں کے تجربے کے مطابق زیادہ حرامخوری کے ساتھ بہتر مزدوری کی تلاش میں ایک جگہ زیادہ ٹھہرتا نہیں، اور ایوب میاں کو اس قلت کے سبب ہمیشہ پریشانی میں رکھتا ہے "رات کے وقت کچی شراب پی کر اپنی عورتوں کے ساتھ کوٹھریوں میں پڑا رہتا ہے تب اسکو رات کے تیسرے پہر اس کام کے لئے ہوشیار کرتا کہ وہ اٹھ کر برستے پانی میں فارم پر کھڑے ٹرک سے مرغی کے دانے کی بوریاں اتروا کر گودام میں رکھے، ایوب میاں کے بس کی بات نہ تھی۔ سو ایوب میاں برستے پانی میں پیٹھ پر ان بوریوں کو ٹرک سے اتار کر کبھی کبھی خود ہی گودام میں جماتے۔ پھر صبح کا سورج نکلنے بھی نہیں پاتا کہ فارم پر مرغ خریدنے بازار کے ایجنٹ آٹو پر سوار آدھمکتے۔ ایوب میاں ان کے حساب کتاب کے رجسٹر مال دینے سے پہلے کھول کر دیکھتے تو لگتا کہ انہوں نے پچھلے خریدے ہوئے مال کی اُدھاری ابھی تک ادا نہیں کی ہے۔ کسی پر دس ہزار تو کسی پر آٹھ ہزار باقی ہیں۔ اُس چکر کے پیچھے ایک راز اور کھلتا کہ اُدھاری نہ ادا کرنے سے تنگ آکر کوئی فارم اگر ایجنٹ کو نیا مال دینے سے انکار کر دیتا ہے تو وہ کسی دوسرے فارم کا مال اٹھا لیتے ہیں۔ جسکے نتیجے میں اکثر فارم ان گوشت فروشوں کی ہٹ دھرمی کا شکار بنے ہوئے ہیں۔ ایوب میاں حساب لگاتے تو معلوم ہوتا انکا خاصہ روپیہ بازار کی ادھاری میں پھیلا ہوا تھا اور جسکی واپسی کی کوئی سبیل نہ تھی۔

ایوب میاں کی زندگی کا یہ واقعہ جس نے انہیں سنبھالا دیا انکے گھر کی سامنے والی سڑک کا ہے جس پر ایک ٹرک والے نے ایک موٹر سائیکل سوار کو ٹکر دی اور بھاگ نکلا۔ ایوب میاں فطراً ہی نیک دل تھے اور گھریلو تربیت بھی خداترسی کی تھی اس لئے بے چین ہو کر آناً فاناً سڑک پر پہنچے۔ ایک رکشے والے کی مدد سے بے ہوش، موٹر سائیکل سوار کو رکشے پر لادا اور اسپتال پہنچ گئے۔ خوش قسمتی سے اس زخمی کو رات کے تیسرے پہر ہوش آیا تو ایوب میاں سرہانے ہی بیٹھے تھے۔ سائیکل سوار کا نام سدابند کھرے تھا وہ شہر کے ایک اعلیٰ درجے کے ہوٹل میں ہیڈ کک تھا۔ کھرے اسپتال سے صحت یاب ہو کر

گھر آیا تو ممنونیت کے جذبے سے ایوب میاں کا اپنا غلام ہوا کہ ان پر جان چھڑکنے لگا۔ کیونکہ ڈاکٹروں کے مطابق وقت پر ملنے والی طبی امداد نے گھرنے کو نئی زندگی دی تھی۔ میل ملاقات کے دوران جب گھرے کو ایوب میاں کی کاروباری الجھنیں اور پریشانیاں معلوم ہوئیں تو ایوب میاں کو شہر کے کسی موزوں علاقے میں چکن فاسٹ فوڈ کی دوکان کھولنے کا مشورہ دیا اور وعدہ بھی کیا کہ وہ فاسٹ فوڈ کی ایسی ٹریننگ پکانے والوں کو مہیا کرے گا جس سے بےمثال ذائقے کی چیزیں تیار ہو سکیں۔ مرغ گھرکے تھے، ذائقہ کا ایک خاندانی شعور ایوب میاں کی زبان پر بھی تھا، جی کڑا کر کے دکان لے لی۔ اس وقت شہر میں شاید ہی کوئی ایسی دکان تھی۔ سدانند نے وعدہ نبھایا اور ذائقہ لوگوں کو کچھ ایسا منہ لگا کہ کاروبار چل نکلا۔ ایوب میاں سدانند کے مسالوں میں خاندانی مسالوں کی آویزش اور ہانڈی پکانے کی ترکیب کچھ اس طرح شامل کرنے لگے کہ ذائقہ کہیں سے کہیں پہنچ گیا۔ دکان کے سامنے گاڑیاں پارک ہونے لگیں۔ افسران، تاجر، اور متمول شوقین حضرات گاڑی میں بیٹھے بیٹھے ہی کھانے پینے کا شوق پورا کرنے لگے۔ دکان کی شہرت آپسی ذکر سے ہی شہر میں پھیل گئی۔ انہیں دنوں ایوب میاں ایک اور حادثے سے گزرے، ہوا یہ کہ ایک شام علاقے کے تھانہ انچارج کی بھاری موٹر سائیکل ایوب میاں کی دکان پر آرکی۔ پیچھے ایک کانسٹیبل بھی بیٹھا تھا۔ دونوں کلف دار وردی میں تھے۔ تھانیدار کی کمر میں پستول تھا اور سینے پر کارتوس کی پٹی۔ اگلا منظر اس طرح ترتیب پاتا ہے۔ کانسٹیبل کاؤنٹر پر بیٹھے ایوب میاں کو اشارے سے ایک طرف بلاتا ہے۔ ایوب میاں فکرمندسے دکان سے اٹھ کر جاتے ہیں۔

"کل سویرے تھانے پر آکر ملو۔" تھانیدار کی بھاری آواز ایوب میاں کی کانوں سے ٹکراتی ہے۔

"(کیا ہو گیا)" ایوب میاں سٹپٹا کر پوچھتے ہیں۔

"گاڑیاں من مانے طور پر پارک ہوتی ہیں، راستہ بند ہو جاتا ہے۔ رپورٹ ہے کہ کھانے کے ساتھ شراب بھی تمہارے چھوکرے گاڑیوں میں پہنچاتے ہیں۔ دکان کی چھت جرائم پیشہ لفنگوں کا اڈہ بن رہی ہے۔"

کسی جواب کا انتظار کئے بغیر موٹر سائیکل شور کرتی ہے، کانسٹیبل اچک کر پیچھے بیٹھتا ہے، ایوب میاں جاتی ہوئی موٹر سائیکل کا دھواں نتھنوں میں لئے ان جھوٹے اور من گھڑت الزامات پر اپنی جگہ ہکا بکا کھڑے رہ جاتے ہیں۔ ذرا دیر بعد انہیں بتایا جاتا ہے کہ اس تھانے دار کا نام ترلوچن سنگھ ہے۔

صورت لاشعور

ایوب میاں شاید زندگی میں پہلی بار کسی بڑے تھانے کو اندر سے دیکھ رہے تھے۔ کچھ دیر پہلے ہلکی بوندا باندی ہو چکی تھی باغیچے کی روش پر پھیلی موورنگ کی نمی سے گزرتے جب انھوں نے اندر کی سیڑھیاں چڑھیں تو باغیچے کے ایک کونے میں انہیں چھوٹا سا مندر نظر آیا جو غالباً وہاں تعینات سپاہیوں کی پوجا پاٹھ کے لئے بنایا گیا تھا۔ وہ مسکرائے، سوچا یہی تو مصیبت ہے۔ اندر کے آدمی کی مصیبت۔ سیڑھیاں چڑھ کر کھلے آنگن میں قدم رکھتے ہی سامنے ہی ایک طرف انھیں تھانے کی حوالات کی سلاخیں نظر آئیں انہوں نے کنکھیوں سے برآمدے کا جائزہ لیا۔ درمیانی حصہ میں لکڑی کی پرانی وضع کی ایک میز جس پر میلا سا میز پوش بچھا تھا اور پس پاس کچھ مرمت شدہ پرانی کرسیاں پڑی تھیں ان پر ترلوچن سنگھ دو تین لوگوں کے ساتھ بیٹھا ٹھٹھے لگا رہا تھا۔ ترلوچن کی پشت پر ملکی سربراہوں کی تصویریں آویزاں تھیں۔ برآمدے کے مشرقی حصے میں ایک تخت، اس پر محرروں کی استعمال کی چوکی اور ٹیلیفون رکھا تھا۔ فرش اکھڑا ہوا دیواریں بدقلعی۔ ایوب میاں کو ہر چیز پر جیسے نحوست برستی محسوس ہوئی ایک طرف غالباً اسلحہ خانہ تھا اور اس سے ملحق کوئی کمرہ جسکی چوکھٹ کی پیشانی پر ہندی میں کوئی نعرہ لکھا ہوا تھا جسکا مطلب ایوب میاں نے ترجمہ کر کے یوں نکالا، "اپنے ماضی حال اور مستقبل کو منظم کرنے میں پولیس کی مدد کیجئے۔"

میز پر چائے کے جھوٹے گلاس پڑے تھے جن پر موٹے بدن والی ڈھیٹ مکھیاں بھنک رہی تھیں۔ ترلوچن نے ایوب میاں کو دیکھا تو دور سے ہی آیئے آیئے! کی صدا بلند کی۔ اور انکے بیٹھنے کے لئے خود ہی ایک کرسی سیدھی کی۔ ایوب میاں اس برتاؤ کے لئے آمادہ نہ تھے۔ ابھی ایوب میاں بیٹھ بھی نہ پائے تھے کہ ترلوچن دوسرے کی بات ادھوری چھوڑ کر ایوب میاں کو بتانے لگا کہ پچھلائی آئی انکے خلاف فائل تیار کروا رہا تھا۔ سیاسی پارٹیوں کے اوباش قسم کے مقامی کارکن لونڈوں کے ذریعہ ایوب میاں کی دکان کی شکایتیں پارٹی کے لیٹر پیڈوں پر لکھوا کر رکھ رہا تھا۔ یہ لونڈے پولیسکی مخبری کا کام بھی کرتے تھے اس لئے ایوب میاں کو چاہئے کہ وہ جب بازار میں آکر بیٹھ ہی گئے ہیں تو پولیسکو ساتھ لے کر چلیں۔ اتنے میں حوالات کی سلاخوں کے پیچھے سے کچھ آوازیں سنائی دیں ان کے پیچھے دو سیدھے سادھے سے لوگ بند تھے۔ ایوب میاں اس جانب دیکھنے لگے۔ غالباً انہوں نے یہ منظر بھی پہلی بار ہی دیکھا ہوگا۔ ترلوچن ان کا انہماک دیکھ کر بتانے لگا۔

"یہ سالے ہماری سنسکرتی کے گزرے ہوئے دنوں کے اندر سے آگے آنے والے دنوں کے بھگوان تلاش کر رہے ہیں۔" ایوب میاں ترلوچن کا منہ دیکھنے لگے تو وہ ہنسا۔

"جی ہاں۔۔ ترلوچن انکی حیرت پر خوش ہو کر بولا "اسی چکر میں یہ حوالات میں آگئے ہیں۔" پھر اس نے مزے لے کر بتایا کہ اب وہ ان کے چوتڑوں پر بینت لگا کر انہیں بھگوان کے درشن کرائے گا۔ یہ سن کر حلقے میں بیٹھے لوگ ہنس پڑے۔ پھر ترلوچن نے ایوب میاں کے لئے چائے منگوائی اور دوسروں سے یکایک مخاطب ہو گیا: "ہم تو صفائی کے داروغہ ہیں ہمارا تھ میں جھاڑو پنجہ ہے۔ زمانے کے ساتھ جو آرہا ہے اسے ہمارا باپ بھی نہیں روک

سکتا جو لید وہ کرتا ہے اسے ہم صاف کرتے ہیں۔" پھر ترلوچن نے ایوب میاں کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بیان کیا کہ اپنی ڈیوٹی پر سب سے زیادہ پھر اسے ان لوگوں کا سینا پڑ رہا ہے جنہیں پیچھے دیکھنے کی بیماری بتائی جاتی ہے انکی وجہ سے ابھی پچھلے ہفتے ایسے تین راتیں لگاتار پٹی باندھے جاگنا پڑا اور دھرم اور راشٹر پریمیوں کی لید اٹھانا پڑی۔ پھر اس نے موٹی سی گالی دی اور اپنے سامنے بیٹھے کسی بے تکلف ملاقاتی سے بولا.....

"یہ سالی تھانیداری ہے؟ آج نئی راجنیتک ویوستھا کی لید اٹھاؤ، کل نئے راجنیتک بنگھرش کا ملبہ سمیٹو۔ ایس پی صاحب کہتے ہیں، تم لوگ گدھے ہو۔ اب انگریزوں کے زمانے کی گالی تیری ماں کی ، بکنا چھوڑ دو ایسی گالیاں پھول بن چکی ہیں۔ دیش کا سب کانشس (SUB CONSCIOUS) بدل رہا ہے اور چبھنے والی گالیاں وہیں سے نکلتی ہیں۔" پھر وہ انگریزوں کے زمانے کی گالی بک کر ایوب میاں کی طرف پلٹ کر ہنستے ہوئے بڑبڑایا.....

"ہمیں سالے کانشس کا ہی پتہ نہیں تو سب کانشس کا کیا ہوگا۔"

ایوب میاں تھانے کی یادوں سے باہر نکلے تو انکے سامنے میز پر رکھا وہ لفافہ پھر موجود تھا جس کے ایک کونے پر ترلوچن سنگھ کا (T) کسی سیدھی تلوار کی طرح بنایا گیا تھا ایوب میاں کو یاد آیا کہ ترلوچن سنگھ نے کیسے اپنے ساتھ اپنے چند دوستوں کی بڑے تقاضوں کے بعد ایوب میاں کے فارم پر دعوتیں کرائی تھیں اور انھیں موقعوں پر پینے پلانے کے دوران اس نے بتایا کہ اسکا جغرافیہ زمین کے اس حصہ پر قائم تھا جہاں ٹیلے تھے ندیاں تھیں اور پڑوس میں گھنے جنگل تھے جن میں تیر اور کمان لوگ اپنے ہاتھوں اور اپنی محنت سے بناتے تھے اور جن کی تیاری میں انکا آبائی فن شامل تھا اور انکے نشانے بے مثال ارتکاز پر پر قائم تھے۔ ترلوچن اسی کھوئے کھوئے جغرافیہ پر اداس تھا۔ ترلوچن کی بڑی بہن نے ایک بار اس سے پوچھا تھا کہ جب وہ بھری پری سڑکوں پر وردی پہنکر سینہ تانے پیتل کے تمغے لگائے گردن تان کر موٹر سائیکل پر دھڑ دھڑاتا ہوا نکلتا ہے تو کیا کبھی اسے یاد آتا ہے کہ کس طرح وہ بچپن کے دنوں میں برسات کے موسم میں ابلتی ندی کے پانی کو کھڑی لگا کر پار کرنے کے بعد اسکول پہنچتا تھا، لالٹین جلانے کے لئے ماچس کی تیلی بار بار بجھ جانے پر کیسے وہ گالی دے کر لالٹین کو لات مار دیا کرتا تھا، اور کتابیں الماری میں پٹک کر سر سے کمبل تان کر چارپائی پر پڑ رہتا تھا، اور اسکی بہن کنویں کا ڈھنڈا پانی اس پر ڈال ڈال کر اسے پڑھنے کے لئے بٹھایا کرتی تھی۔ ترلوچن کو یقین تھا کہ وہ اسکا جغرافیہ ہی تھا جو اسے لمبے لمبے انتظار کی مہلت فراہم کرتا تھا۔ چار گاؤں کی لمبی مسافت طے کر کے اسکول پہنچنے کا انتظار، امتحانوں کی تاریخوں کا انتظار، نئے موسموں کے آنے اور پرانے موسموں کے جانے کا انتظار تو اسے ابھی تک یاد تھا۔ لیکن ترلوچن کو اس بات کا بڑا غم تھا کہ اسکا بھیڑ بھاڑ سے بھرا جغرافیہ اب اسے مجبور کرتا ہے کہ ایک منٹ میں نہالو، ایک منٹ میں وردی پہن کر کھڑے ہو جاؤ، فون پر حکم ملنے پر دو منٹ میں کسی کو سلاخوں کے اندر کردو، دوسرا فون آنے پر اسی کو ایک منٹ میں سلاخوں سے باہر کردو۔ ایک پل میں اسمبلی میں پوچھے گئے سوال کا جواب دو۔ آنا فانا مہنگائی کے خلاف دھرنا دینے والوں کا تمبو اکھاڑ دو۔ ترلوچن نے نیم مدہوشی کی حالت میں ایوب کو بتایا تھا کہ اس کے نئے جغرافیہ نے انتظاروں کا عرصہ اس سے چھین لیا ہے۔ ترلوچن سنگھ کو حیرت تھی اور وہ اس بات پر سخت چڑھا ہوا تھا کہ یا تو وہ چمڑے کے ہولسٹر میں بند پستول کو مہینوں نہیں چھوتا تھا یا بغیر کسی مہلت کے پلک جھپکنے میں اس سے سارے کام لے لیتا ہے تب اسے آدیواسیوں کی وہ مہلت یاد آتی ہے جو وہ کمانوں کا چلا کھینچتے وقت استعمال کرتے ہیں۔ لیکن نئے جغرافیہ کی آندھیوں میں جب ترلوچن کسی ایسے بلوے میں گھر جائے جہاں چاروں طرف سے پتھر آرہے ہوں تو خوف کے دباؤ میں گولی یوں چلاتا ہے جس میں کوئی مہلت نہیں ہوتی۔ وہ کہتا تھا کہ ایک قبائلی اپنے نشانے کی مہلت اپنے جغرافیہ سے پاتا ہے لیکن اگر جغرافیہ بدل جائے اور ترلوچن کے پستول سے چلی ہوئی گولی بازو کے بجائے دل پر لگ جائے تو سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جغرافیہ اس حادثے کو خبر نہیں بننے دیتا۔

"ایوب بھائی ترلوچن کی سالی ہسٹری ہی نہیں جغرافیہ بھی بدل گیا ہے۔ ہم کہاں تھے اور کہاں آگئے ہیں۔ آدمی کی سائکلوجی کے ساتھ مجرم کی سائکلوجی سکھاتے ہیں سالے ہمکو ۔ ہمکو (MODERNITY) کی نئی آتما کی پہچان کرائی جاتی ہے۔ اسکے ہیزرڈ (HAZARDS) گنوائے جاتے ہیں۔ اس لئے ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ۔" ترلوچن موٹی سی گالی دے کر بھول جاتا ہے کہ وہ کیا کہہ رہا تھا۔ اسکا نشہ بڑھتا ہے تو وہ دانت پیستا ہے وہ انکشاف کرتا ہے کہ پستول اور انکی گولیوں کو چلانے والے اسکے ساتھی ان تیروں کی طرح گولیوں کو اپنے ہاتھ سے نہیں بناتے۔ وہ نشہ میں بھی صاف کہتا ہے کہ سرکاری اسلحہ کی خرید کے لئے دوسرے لوگ مقرر ہیں، اور وہ لوگ ان کا سودا دلالوں کے ہاتھوں کرتے ہیں۔ وہ ان دلالوں کو گھاگ کہہ کر مخاطب کرتا ہے اور اس بات پر حیرت ظاہر کرتا ہے کہ وہ دلال برفیلے علاقے میں بھی جہاں درجہ حرارت صفر سے بھی کئی ڈگری نیچے ہو بس ریفر یجیٹر بیچ آتے ہیں۔ وہ چلاتا ہے......

"سالے ہمیں اکنامکس پڑھاتے ہیں، کہتے ہیں تم انگریزوں کے زمانے کی پولس نہیں ہو۔ ہم بچہ نہیں ہیں جہاں چیزوں کو دلال بیچیں اور جہاں بازار چیزوں کو بڑا بنائیں وہاں ایوب بھائی منافع تو ہوتا ہے مہلت نہیں ہوتی۔"

ایوب میاں سب کچھ سنتے ہیں، وہ جان گئے ہیں کہ ترلوچن کا جغرافیہ کچھ بھی ہے کسی کو خوف زدہ کرنے کے لئے ترلوچن اور اسکے تھانے کے پاس وسائل بہت ہیں۔

صورت تعمیر

ایوب میاں اداس تو رہنے ہی لگے تھے۔ اس کیفیت میں جب دکان کے مینیجر نے صرف پندرہ دنوں میں مفت خوروں کے لئے دکان کے پیک (PACK) ہونے والے سامان کی قیمت کا شمار پیش کیا تو انکی کوفت اور بڑھ گئی۔ اس فہرست میں انکم ٹیکس اور سیلس ٹیکس کے محکموں سے متعلق افسران کے علاوہ پولیس والوں کے نام سب سے اوپر تھے اور حلقے کا تھانے دار ان میں سب سے آگے تھا۔

ایوب میاں کے دھندے میں کچھ وبائی اموات کو چھوڑ دیا جائے تو بھی فارم کی زبان میں ایک کلو کے پلے پلائے چار پانچ برائلروں کی 'مارٹے لیٹی' (MORTALITY) آئے دن ہو جایا کرتی تھی۔ ترلوچن سنگھ کی مدارات پر ہونے والے بار بار کے نقصان کی کیفیت ترلوچن سے بیان کرنے کا خیال ہی ایوب میاں کے لئے ایک مصیبت بنا ہوا تھا۔ وہ بار بار فقرے اپنے ذہن میں تیار کرتے، مگر سب انہیں اوچھے لگتے۔ کیونکہ دکانداری کے بھی اپنے کچھ تقاضے تھے اس لئے ایوب میاںؒ نے بڑی عاجزی سے ایک بار ترلوچن سنگھ سے اپنے کاروبار کے جوکھم اور بینک سے لئے گئے قرضوں کے بوجھ کا ذکر کیا تو اسکا اتنا اثر ضرور ہوا کہ دوستوں کو کھانے میں شریک کرتے وقت قیمت کی کچھ معمولی رقم بھی کبھی ترلوچن بھیج دیا کرتا۔ ایک بار ترلوچن کا سامان لے جانے والے سپاہی کے ساتھ دکان کے منیجر نے کچھ ایسی بے رخی برتی کہ ترلوچن ایوب میاں سے کچھ بدمزہ ہو گیا۔ اس نے اس دن ایوب میاں کو آگاہ کیا کہ وہ ترلوچن کے ساتھ کبھی کبھی جو سلوک کرتے ہیں اسکو وہ احسان نہ سمجھیں۔ اسکا کہنا تھا کہ وہ ایوب میاں سے وہ فائدہ ہی نہیں اٹھا رہا ہے جو اسے اٹھانا چاہئے۔ اس وقت یہ انکشاف بھی اس نے کیا کہ تھانہ اسے مفت میں نہیں مل گیا ہے بلکہ ایک لاکھ کی بولی چھوڑا کر ہی اس نے ترقی حاصل کی ہے اور ایک لاکھ کی رقم جمع کرنے کے لئے اسکی پڑھی لکھی بیوی نے اپنے سارے زیور ترلوچن سنگھ کے سامنے ڈال دیئے تھے۔ ترلوچن کے لئے ایوب میاں ایک معمولی سے شریف آدمی تھے اس لئے ترلوچن نے ان سے یہ اقرار کرنے میں بھی کوئی دشواری نہ سمجھی کہ آدھی تھانے داری انہیں ان کی بیوی نے سکھائی ہے۔ زیور سامنے رکھ کر وہ اندر کے جذبات کے زور سے منہ لال کرکے اس نے اپنا فیصلہ سنایا تھا....

"دیکھو جی یہ بال بچوں کی اگلی زندگی کا سوال ہے۔" جیسے بھی ہو اس تھانے کو حاصل کرو۔" اگرچہ ترلوچن نے بیوی کو سمجھایا بھی کہ جہاں اتنا ملا ہے وہاں اس سے زیادہ بھی مل سکتا ہے، وہ کچھ انتظار تو کرے۔ مگر اس تجویز پر بیوی نے انگریزی میں ڈانٹ دیا تھا۔ YOU MUST NOT WAIT TO BE A KING ویسے تو لوگ بھی ترلوچن کو سمجھاتے رہتے تھے مگر اسکی بیوی نے جس طرح اس کو یہ سمجھادیا کہ وقت انتظار کا نام نہیں ہے بلکہ TIME IS MONEY اسکے پیچھے یہ حساب کتاب بھی تھا کہ جو تھانہ ترلوچن ایک لاکھ میں خریدے گا، وہ اسے ڈیڑھ لاکھ میں پڑے گا، کیوں کہ بڑے حکام کے تبادلوں پر چھوٹے حکام آتے ہی اپنا کھاتا کھول دیں گے۔ خود ترلوچن کا تبادلہ بھی کبھی ہو سکتا ہے، اس لئے ڈیڑھ کے تین لاکھ بنانے کے واسطے جو مہلت ہے اسکا بھی کوئی بھروسہ نہیں، ایوب میاں کے پاس ترلوچن کو جواب میں کہنے کو بہت کچھ تھا مگر انھوں نے اپنی خاموش مزاجی کے سبب ترلوچن سے کوئی بحث نہ کی کہ اسکی بیوی نے اپنے گہنے ترلوچن کے آگے رکھ کر تعمیر کی جو پہلی اینٹ رکھی تھی اس میں وہ حق بہ جانب تھی کہ ممکن ہے اس نے ہر خوف زدہ معمار کو انھیں اینٹوں سے بھی مکان بناتے دیکھا ہو۔

ایک دن ایوب میاں کی دکان کے منیجر نے انہیں سمجھایا کہ ایسے لوگ جنہیں مفت مال درکار ہو اپنا آڈر پیشگی دیدیا کریں۔ ورنہ سب سے بڑی پریشانی یہ ہوتی ہے کہ بعد کے نقد خریدار کو بھی مال ختم ہو جانے پر مایوس لوٹنا پڑتا ہے۔ دکان پر اس تجویز پر سختی سے عمل ہونے لگا۔ چند ماہ بعد ایک بار دکان کے اسٹاک وغیرہ کا حساب کتاب دیکھتے وقت ایوب میاں کو معلوم ہوا کہ فارم پر سے دکان کے واسطے جو مرغ آتے ہیں، کبھی کبھی انکی مقدار تو کم ہوتی ہے لیکن دکان پر تیار کئے جانے والے سامان میں جو مرغ کھپائے جاتے ہیں انکی مقدار زیادہ ہوتی ہے، جبکہ پچھلے دن کھپائے جانے والے کچے مال میں کوئی مرغ بچتا ہی نہیں تھا، تو سوال پیدا ہوا کہ زائد مرغ کہاں سے آئے؟ بڑی پوچھ تاچھ کے بعد ایوب میاں کو پتہ لگا کہ مفت خوروں کے پیشگی آرڈر ملنے پر منیجر اس آڈر کی بھرپائی کے لئے فارم پر مر جانے والے مرغوں کو کتے کے آگے ڈالنے کے بجائے دکان پر منگوا لیا کرتا تھا۔ اور ان مردہ برائلروں کو قیمتی مسالوں کی گریوی (GRAVY) میں پکانے کے بجائے سستے اور ملاوٹی مسالوں میں پکا کر تھانے دار وغیرہ کو سپلائی کر دیا کرتا تھا۔ ایوب میاں نے اپنا سر پکڑ لیا، بڑے باورچی سے جواب طلب کیا تو اس نے بتایا کہ وہ اپنے مالک کا خیر خواہ ہے اور اچھی طرح سے یہ بات جانتا ہے کہ جن لوگوں کے پاس وہ مال جاتا ہے وہ لوگ شراب کے ساتھ ہی نوالہ اٹھاتے ہیں اس لئے وہ نہیں جان پاتے کہ وہ کیا کھا رہے ہیں۔

ایوب میاں نے بہت واویلا مچایا اور رات بھر اپنے بستر پر کروٹیں بدلتے ہوئے یہ سوچ کر انگاروں پر لوٹتے رہے کہ فارم پر کتوں کے آگے ڈالی جانے والی مارٹی لیٹی (MORTALITY) انکے باورچی خانے تک آگئی ہے۔

انہیں دنوں ایوب میاں کو خبر ملی کہ ترلوچن سنگھ کا تبادلہ کسی دوسرے شہر میں ہو گیا ہے مگر ایوب میاں تو کسی دوسرے ہی صدمے میں ڈوبے ہوئے تھے۔ وہ زیادہ تر کچن میں ہی گھسے رہتے۔ وہاں آنے جانے والی ایک ایک شے پر نظر رکھنا، چولھے پر چڑھی ہانڈیوں کے ڈھکن اٹھا کر بار بار جھانکنا اور گاڑیوں میں کھانے والوں کے پاس جا کر یہ معلوم کرنا انھوں نے شروع کر دیا تھا کہ کھانوں کا ذائقہ کیسا تھا۔ وہ اکثر خود چیزوں کو چکھ کر بھی دیکھتے اور پکانے والوں کی ذرا سی لاپرواہی پر انہیں ڈانٹ پھٹکار سناتے اور گاہکوں کو شوق سے کھاتا ہوا دیکھ کر جو خوشی ہوتی اسکا اظہار پکانے والوں کو انعام دے کر کرتے۔

صورت حق

ایک دن صبح صبح ایوب میاں کے گھر کی کال بیل بجی۔ ملازم نے جو اطلاع دی وہ خاصی غیر متوقع تھی۔ ایوب میاں دروازے پر گئے تو واقعی ترلوچن مع اپنی بیوی اور تیرہ چودہ برس کے ایک بچے کے کھڑے تھے۔ ایوب میاں نے نہ تو ترلوچن کو ایسے لباس اور حلیہ میں دیکھا تھا اور نہ اس قرینہ میں۔ ایوب میاں کو بڑی حیرت ہوئی۔ جلدی سے مہمانوں کو ڈرائنگ روم میں لائے، بٹھایا۔ انہیں بڑا اچھا لگا یہ دیکھ کر کہ ترلوچن کے ہر انداز میں ایک انکسار تھا۔ اسکی بیوی کو کنکھیوں سے کئی بار انہوں نے دیکھا۔ گوری چٹی، تنومند چہرے پر وقار کے ساتھ نرمی بھی۔ ایوب کو بار بار یہ حیرت ہو رہی تھی کہ آخر انھیں ایسا کیوں لگ رہا ہے کہ وہ ترلوچن سے جیسے پہلی بار مل رہے ہوں۔ انہیں ترلوچن کی آواز اور لہجہ ویسا نہ لگا جیسا وہ جانتے تھے۔ ایوب میاں

کی والدہ کو دیکھ کر ترلوچن کی بیوی کا احترام کے ساتھ ماں کے پاؤں چھونا ایوب میاں کو بہت بھایا۔ پھر بیوی نے سوغات کے طور پر مٹھائی کا ڈبہ پیش کیا اور ترلوچن نے وضاحت کی کہ وہ صرف ایک دن کے لئے آیا ہے تاکہ اپنے بیٹے کو اسکول کے بورڈنگ میں داخل کرا سکے۔ جب گھر پر ٹھہرنے کی پیش کش ترلوچن نے قبول نہ کی تو ایوب میاں نے رات کا کھانا ساتھ کھانے کی درخواست کی۔ ترلوچن راضی ہو گیا تو ایوب میاں کو ایک عجیب سے اطمینان کا احساس ہوا۔ پھر وہ لوگ بچے کو لیکر اسکول چلے گئے اور سہ پہر کو ایوب میاں نے دو اچھے وزن دار گھر میں ناز و نعمت سے پالے گئے دیسی مرغے ذبح کرائے، گوشت کا ریشہ ریشہ خود صاف کیا، بہترین مسالوں میں نفاست کے ساتھ اپنی نگرانی میں پکوایا۔ اسپین کی لاجواب زعفران کی مہر بند ڈبیا جو انہیں کسی نے تحفے میں دی تھی اپنے ہاتھ سے کھولی، آدھی چٹکی دودھ میں گھس کر حل کی اور تیاری سے کچھ پہلے ہانڈی میں ڈالی۔ مہمانوں کی آمد پر ایوب میاں کے چھوٹے بیٹے نے نفیس اور بھینی بھینی خوشبو سے لباس کو معطر کیا اور شیشی ہتھیلی پر رکھ کر ترلوچن کی بیوی کو دیدی۔ پھر شوق سے دستر خوان سجایا، سلفچی میں خود مہمانوں کے ہاتھ دھلائے، چینی کی جھلملاتی پلیٹوں کو مہمانوں کے سامنے سیدھا کیا، گھر کے خادموں نے دعوتیں تو گھر میں بہت دیکھی تھیں مگر انہیں ایوب میاں کا یہ انہماک کچھ نیا نیا سا لگا جو خوش رنگ سلاد کی پلیٹ کی تیاری میں ہی نظر آنا شروع ہو گیا تھا۔ دستر خوان پر ایوب میاں نے مرغ کے ڈونگے کا ڈھکنا یوں اٹھایا جیسے کوئی بچہ اپنے ہاتھ کی بنائی ہوئی کوئی خوبصورت ڈرائنگ ورق پلٹ کر کسی کو دکھاتا ہے۔ ڈھکنا کھولتے ہی مسالوں اور زعفران کی خوشبو میں بسی گرم بھاپ اوپر اٹھی۔ اصلی گھی کے بادامی تار کے گوشت کے نفاست سے کاٹے گئے ٹکڑے تہ تک خوش ذائقہ مسالوں میں لپٹے ہوئے تھے۔ ترلوچن سنگھ نے ایک بوٹی توڑی تو اسکی خستگی کسی ادھ کھلی کلی کی طرح چٹک پڑی۔

ایوب میاں نے غور سے ترلوچن کو نوالہ توڑتے ہوئے دیکھا اور چہرے پر ذائقے کے تاثر کو بھانپنے کی کوشش کی۔ جب گرم روٹی آتی تو ایوب کی بیوی ٹوٹی ہوئی روٹی ہٹاکر تازہ روٹی ترلوچن کے سامنے رکھ دیتی، مگر ترلوچن نے ذرا دیر بعد ہی روٹی توڑنا موقوف کر دی اور بوٹیوں پر ٹوٹ پڑا۔ اسکے انہماک اور رغبت سے ایک عجیب سی سرشاری ایوب میاں کے دل میں اترنے لگی۔

جب وہ دستر خوان سے اٹھا تو اسکی دونوں کنپٹیوں کے پیچھے پسینے کی لکیر سی بن گئی تھی اور وہ حلق تک بھرا ہوا ہانپ رہا تھا۔ ایوب میاں نے جب خاصدان میں چاندی کے ورق میں لپٹی ہوئی پان کی گلوریاں ترلوچن کی طرف بڑھا کر نگاہ کی تو ترلوچن انھیں بہت اچھا لگا۔ انہیں لگا نہ تو ترلوچن کا کوئی نام ہے اور نہ ٹھپہ، وہ تو ایک باپ ہے اور شوہر بھی جو اپنی بیوی بچے کے ساتھ اسکے دروازے پر مہمان آیا ہے۔ ایوب میاں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ فوری طور پہ ترلوچن کے سراپے سے جو چیز غائب تھی وہ غالباً اسکی وردی تھی۔ جتنی دیر ترلوچن باتیں کرتا رہا ایوب میاں اس خیال کو یہ ٹٹولتے رہے کہ ترلوچن کی ذات کا پہلا جیسا بیزار کن خوف جو انکے دل سے اب محو ہو چکا ہے کہیں اس وردی میں تو نہیں ٹکا ہوا تھا۔ رخصت کے وقت دونوں نے گرم جوشی سے شکریہ کا اظہار کیا اور ترلوچن آئندہ بھی ملتے رہنے کا وعدہ کر کے رخصت ہوا۔

ایوب میاں ترلوچن کی دعوت کے لطف کو ابھی بھول بھی نہ پائے تھے کہ انکے پولٹری فارم پر تعینات ڈاکٹر نے انہیں فون پر ایک بری خبر دی۔ ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ پانچ ہزار چوزوں کی نئی کھیپ جنہیں اب تک کھاپی کر سو گرام ہو جانا چاہیئے تھا، مشکل سے ساٹھ گرام وزن ہی پکڑ پائے ہیں۔ اور یہ بات بھ باعث تشویش ہے کہ وہ عام چوزوں کی طرح چل پھر بھی نہیں پا رہے ہیں۔ اس لئے ڈاکٹر کو شک ہے کہ اگلے پندرہ بیس دن میں فالج کے اثر سے انکی ٹانگیں رہ جائیں گی کیونکہ دوائیں بے اثر ہو رہی تھیں اس لئے ڈاکٹر کو اس بات کا پختہ شک تھا کہ جس دانہ مل سے دانہ سپلائی کیا جا رہا تھا وہ دانہ قائم شدہ معیار کے مطابق نہیں تیار کیا گیا۔ ایک افواہ یہ بھی تھی کہ مل پر لیس کا چھاپہ بھی پڑ چکا ہے مگر مالک نے دے دلا کے معاملہ رفع دفع کر دیا ہے۔ ایوب میاں کر سے فریاد کرتے؟ بس یہ سوچ کر دانہ لینا موقوف کر دیا کہ ممکن ہے کہ مالک کی بیوی نے اپنے شوہر کو ہندوستانی میں یہ دانش بتائی ہو کہ بادشاہ بننے کا انتظار بے وقوف لوگ کرتے ہیں۔ مگر تب تک ان پانچ ہزار چوزوں میں مشکل سینتیس چار سو چوزے ہی وزن پکڑ کر بازار میں فروخت ہو سکے۔ باقی قسطوں میں مٹی کے نیچے گاڑ دیئے گئے۔ ایوب میاں کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ جس مارٹے لیٹی (MORTALITY) کو انھوں نے اپنے کچن میں دیکھ کر سر پیٹ لیا تھا وہ کب کی ہر جانب اپنا گھر بنا چکی تھی۔ ایوب میاں نے حالانکہ گھر پر اس مصیبت کا کسی سے ذکر نہ کیا تھا کہ جن چوزوں کی لاگت اب تک پندرہ سوا روپے فی چوزہ ہو چکی تھی، انکے مردے وہ پچھلے پندرہ دنوں سے اٹھا رہے تھے مگر کسی طرح سے انکے بوڑھے باپ تک یہ خبر پہنچ چکی تھی کہ بیٹا مصیبت میں ہے۔ باپ پر ایک عجیب عالم طاری تھا وہ لکڑی ٹیک کر اپنے کتب خانے میں سویرے سے جو گھستے تو چراغ جلے باہر آتے۔ سارا سارا دن کتابوں کو الٹ پلٹ چھانٹ چھانٹ کر انکا ڈھیر باہر لگاتا جاتا اور باقی کتابیں الماری میں جماتا جاتا۔ بیوی کھانے کے لئے بلاتی تو کھانا کتب خانے میں ہی منگوا لیتا۔ بیوی دواؤں کے وقت پر دوائیں اور پانی وہیں پہنچا دیتی اور یہ دیکھنے کے لئے کہ شوہر نے دوائیں کھالی ہیں، بکھری ہوئی کتابوں کو فرش پر قرینے سے لگانے کے بہانے پاس ہی موجود رہتی۔ پچھلے پچاس برسوں سے وہ اس مرد کے شب و روز میں سانسوں کی مانند بندھی ہوئی تھی۔ آنکھوں سے دلوں کا مفہوم سمجھ لینے پر قادر مطلب بر آری کا ایک مودب اور پر فہم سناٹا انکی کمائی بن چکا تھا۔ بیوی نے شوہر سے کبھی کچھ نہ طلب کیا اور شوہر نے بیوی کو کبھی کچھ نہ دیا، بے دئے پانے اور بے طلب دینے کی ایک عجیب بے صورت اور پر اسرار سے خاموش تحمل نے دونوں کو مالا مال کر رکھا تھا۔

ایک دن ایوب میاں فارم کے مردوں کی آخری قسط دفنا کے لوٹے تو گھر میں کہرام سا مچا ہوا تھا۔ ان کا بوڑھا باپ کتب خانے میں غش کھا کر گر پڑا تھا۔ بیوی جس کے کان ہمیشہ کتب خانہ کی جانب ہی لگے رہا کرتے تھے غیر معمولی آواز پر بغیر دوپٹے اور بغیر چپلوں کے ہی بھاگ کر پہنچی۔ چھوٹے بیٹے کی مدد سے شوہر کو کسی طرح فرش پر کتابوں کے بیچ سے اٹھایا دوسروں کی مدد لیکر بستر پر لٹایا۔ کان کے پاس چوٹ کی خراش کو صاف کیا۔ ایوب کے با

پر ایک عجیب سی بے چینی طاری تھی، وہ بار بار بیٹے کو یاد کر رہا تھا، ہر آہٹ پر دروازے کو دیکھتا۔ آنکھوں میں نیند رینگتی تو چونک اٹھتا، پھر بیوی سے نگاہوں کی خاموش زبان میں کہتا۔ "ایوب سے کہنا ہم کب تک انتظار کرتے"۔ بیوی خاموشی کے لفظوں میں ادا ہوئے اس فقرے کی بے زبان ادائیگی کو سنکر اور منہ پھیر کر ڈوپٹے میں رو پڑتی۔

ایوب میاں پہنچے تو باپ کی آنکھیں ایک پل کو چمک اٹھیں۔ بیٹا باپ کے پہلو میں پٹی کے سہارے بیٹھ گیا۔ باپ کے سوکھے ہاتھ کو دونوں ہتھیلیوں میں بند کیا۔ کچھ توقف کے بعد باپ نے دھیرے سے ہتھیلی سے ہاتھ نکالا بیٹے کو گلے لگایا ؛ سرہانے سے ایک کتاب اٹھائی، درمیان میں رکھے ایک رقعے کو تھما کر چھاتی پکڑی۔ بیٹے نے پوچھا، "ابو کس احساس کے سبب بے چینی ہے" بوڑھے کی سانس قدرے سنبھلی تو ایک فقرہ کسی طرح ادا کیا ، "موت احساس سے ارتکاز چھین لیتی ہے" فقرہ بیٹے کی آنکھیں بھگو دیتا ہے۔ بھرے گلے سے بیٹا ڈاکٹر کو بلانے کی اجازت مانگتا ہے۔ اجازت نہیں ملتی بیٹا باپ کی پشت پناہی کرنے والی قوتوں کو پہچانتا ہے آخر کو وہ باپ کو زندہ رکھنے کے ظلم سے خود کو باز رکھتا ہے۔ باپ اپنے رقعے کو پڑھکر سنانے کا حکم دیتا ہے۔ بیٹا کمزور ہاتھوں کی کاوش سے لکھی گئی عبارت جسکے حرف جگہ جگہ بے قابو ہو گئے تھے بلند آواز میں پڑھتا ہے۔

"جانِ پدر! بے صورتی کی اس کارگاہِ صورت میں ہر باپ اپنے حصے میں آنے والے مخافات کے جہاد پر مامور ہے اور ہر بیٹا اپنی امیدوں کی بقا کے جہاد پر مامور۔ اس لئے باپ کی فنا میں بقا اور بیٹے کی بقا میں فنا مضمر ہے۔ مگر اے میرے نور العین فنائیں بقاؤں کی ضامن گیر تب ہوتی ہیں جب زمانے کا حق سے وہی سلوک ہو جو تغیر کا دانش سے ہے یعنی زمانہ حق کی اور تغیر دانش کی خدمت پر مامور ہے۔ جس دن زمانہ حق کو اور تغیر دانش کو پرعمال بناکر سلوک کرنے لگے گا اس دن فنائیں بے عمل اور بقائیں بے روح ہو جائیں گی۔

باپ تحریر سن کر آنکھیں بند کر لیتا ہے پھر رات کے پچھلے پہر بوڑھی زبان گویائی کی آخری کوشش کرتی ہے۔ بیٹا باپ کی کمزور سی آواز میں لپٹے ایک اجنبی فقرے کو کانوں کو قریب لے جاکر سننے کی کوشش کرتا ہے۔ بوڑھا باپ مر رہا تھا اور کہہ رہا تھا "خوف مستعد ہے حق مستور جبر مسکون ہے امید مستہ د"

صورت خیال

ترلوچن کا لفافہ الٹتے پلٹتے ایوب میاں کو خیال آیا کہ ترلوچن کی دعوت کے بعد بس ایک بار اسکا ایک فون ایوب میاں کی دکان پر ضرور آیا تھا کہ بورڈنگ میں لڑکے کا داخلہ ہو گیا ہے اور ترلوچن نے انکی اجازت کے بغیر لڑکے کے مقامی سرپرست کی حیثیت سے ایوب میاں کا نام اور پتا لکھوا دیا ہے۔ اور ان کا بڑا احسان ہوگا کہ وہ کبھی کبھی لڑکے کے بورڈنگ میں رابطہ قائم کر لیا کریں۔ ایوب میاں تو ایک بار ہو بھی آئے تھے، مگر دوبارہ بورڈنگ میں انہیں معلوم ہوا کہ لڑکا شدید بیمار ہوا تھا تو وارڈن نے پولیس لائن خبر پہنچائی جہاں محکمے کے ذریعہ قدرے سنبھلنے کے بعد باپ کے پاس پہنچا دیا گیا۔ پھر اسکے بعد سے نہ تو ترلوچن کا ہی کچھ پتا لگ سکا اور نہ لڑکے کا۔ بس اچانک ڈاک سے ترلوچن کا لفافہ ٹپک پڑا تھا، وہ بھی ایک لمبے عرصے بعد۔ ایوب میاں نے دھیرے سے اس غیر متوقع لفافے کو چاک کیا۔ کسی رجسٹر کے پھاڑے گئے کاغذ پر چھوٹی سی عبارت تحریر تھی۔ مضمون میں یہ شرمندگی ظاہر کی گئی تھی کہ وہ ایوب میاں کو اپنا حال احوال نہ لکھ سکا اور یہ بھی کہ انھیں بیٹے کی بیماری اور بورڈنگ سے چلے آنے اور بعد کی کیفیت کی آگاہی بھی نہ دے سکا۔ آگے ایسی کوئی خاص بات تحریر نہ تھی ۔ ہاں ایوب کے گھر پر کھائے گئے مرغ کے ذائقے کو بار بار یاد کیا گیا تھا اور یہ درخواست بھی کی گئی تھی کہ ایک بار پھر مرغ کھانے وہ ضرور آئے گا کیونکہ اس کا مزہ ابھی تک اسکی زبان بھولی نہیں ہے۔

ایوب میاں نے دو ایک بار خط کو پڑھا، دھیرے سے میز کی دراز کھولی، پوسٹ کارڈ نکالا۔ وہ جواب لکھنا چاہتے تھے مگر رک گئے، دیر تک سوچتے رہے پھر پوسٹ کارڈ واپس رکھ دیا۔ دراصل انکی سمجھ میں یہ نہیں آرہا تھا کہ وہ ترلوچن کو کس طرح لکھیں کہ اگر دل میں خوف نہ ہو تو ذائقے حق پر قائم ہو جاتے ہیں انھوں نے جواب لکھنے کا ارادہ ملتوی کر دیا۔ وہ میز پر سے اٹھنے کو ہی تھے کہ یکایک فون کی گھنٹی بجی۔ انھوں نے ریسیور اٹھا کر ہیلو کہا۔ پھر دوسری طرف کسی سوال پر ہاں کہکر آگے کی بات سنتے رہے۔ بات ختم ہوئی تو بجھی آواز میں "ٹھیک ہے" کہکر ریسیور تو رکھ دیا فون کرنے والے کا ایک ناگوار سا سراپا انکی آنکھوں کے سامنے موجود رہا۔ انکے چہرے کا رنگ کچھ پھیکا پڑ گیا تھا۔ انھیں لگا کہ دل پر بوجھ سا ہو گیا ہے۔ خون میں اداسی سی سرسرائی تو چاہنے والا مرحوم باپ یاد آیا جس نے مرنے سے ایک دن پہلے ماں کی زبانی ہدایت کی تھی کہ جو کتابیں وہ الماریوں میں رکھ رہے ہیں انھیں ایسے لوگوں کے سپرد کر دیا جائے جو روایتوں کو تغیر کے زخموں کے لئے محفوظ کر لیتے ہیں۔ یکایک باپ کا چہرہ ایوب کی آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ موت کے بستر پر دراز وقت آخر کانوں میں سرگوشیاں کرتا ہوا پھر ان سرگوشیوں کے وہ پراسرار الفاظ....

"خوف مستعد ہے حق مستور ،جبر مسکون ہے امید مستور۔

یکایک ایوب میاں ٹھنڈی سانس لے کر خود کو سنبھالا، کیونکہ انھیں جانا تھا۔ وہ باہر نکلنے کے لئے بوجھل دل سے کپڑے تبدیل کر ہی رہے تھے کہ انھیں خیال آیا کہ وہاں جاکر جو کچھ بھی ہونا ہے اسکا تو انھیں پہلے سے حال معلوم ہے ۔ فون کرنے والا اپنے ہتھیار کو ویسے ہی برتے گا جو اسکے اسلحہ کے برتنے کا لازمی قرینہ ہے۔ یہ سوچ کر وہ پھر کرسی پر بیٹھ گئے اور کچھ دیر آنکھیں بند کر کے خود اپنے قرینے کو یاد کر کے دل ہی دل میں ٹٹولتے رہے انھوں نے محسوس کیا کہ وہ باپ کی طرح ابھی اتنے بوڑھے تو نہیں ہوئے ہیں۔ آنکھیں کھولیں تو وہ اداس تو نہ تھے مگر آنکھیں کچھ ایسی دھندلا سی گئی تھیں جیسے کسی بے صورت سی نارسائی کی پرچھائیں ڈھیلوں پر باریک سی کائی کی طرح جم گئی ہو۔ انہوں نے سینے میں لمبی سی سانس بھری اور گھر کے کپڑے پہنے لگے باہر نکلنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ پھر وہ یہ بھی بھول گئے کہ کچھ ہی دیر پہلے فون پر ایک بیہودہ سی دھمکی آمیز ترش آواز میں ترلوچن کی جگہ پر تعینات کسی نووارد تھانہ انچارج نے انھیں تھانے پر طلب کیا تھا۔ ❖ ❖

غلام حسین ساجد

عجب گلاب کھلاتی ہیں انگلیاں میری
کئی دنوں سے طبیعت ہے کچھ رواں میری

اگر یہ رات ثمر ہے میری دعاؤں کا
کہاں ہے چین میرا ، نیند ہے کہاں میری

کسی بھی شے سے تعلق نہیں ہے اب میرا !
خود اپنے گھر میں سکونت ہے بے مکاں میری

کلام کرتی ہیں موجود سے مری آنکھیں
مرے وجود کا عنوان ہے زباں میری

کھلی جب آنکھ تو کچھ بھی نہیں تھا میرے پاس
اُڑا کے لے گیا مٹی بھی کارواں میری

یقیں کرے نہ کرے اور کچھ کہے نہ کہے
مگر وہ غور سے سنتا ہے داستاں میری

مرا کہا ہے رعایا کے واسطے قانون
کہ مجھ پہ ختم نہیں راحت بیاں میری

بدلنے والی ہے دنیا مرے مسائل کی
یقیں کی زد میں ہے ب صورت گماں میری

میں اختیار بناؤں گا دوسروں پر کیا
کہ میرے بس میں نہیں عمر رائگاں میری

کبھی نمود سحر پر ، کبھی سحر کے بعد
عبائے سرخ پہنتا ہے آسماں میری

نصیب ہو گی نہ ساجد متاعِ کشف مجھے
زجاجِ عصر پہ ہے آگہی گراں میری

میں اس بے مہر سے کسب سہولت کر نہیں سکتا
مگر تہ بھی بساط رنج وراحت کر نہیں سکتا

مرے لب سی دیا کرتی ہے کوئی سوزنِ گریہ
میں کرنا چاہتا ہوں شکر نعمت ، کر نہیں سکتا

محبت میں کچھ ایسا مسئلہ در پیش ہے مجھ کو
کہ دل میں رکھ نہیں سکتا ، روایت کر نہیں سکتا

زبانِ شعر ہے نا گفتنی کا رنج سہنے کو
کہ صید خواب بھی یہ شمع حیرت کر نہیں سکتا

نہیں ہے کوئی پابندی مرے کہنے ، نہ کہنے پر
مگر میں دیر سے اس کی شکایت کر نہیں سکتا

نظر پڑتی ہے گردوں سے پلٹ کر عکس پر اپنے
کسی آئینے سے اظہارِ الفت کر نہیں سکتا

نہیں ممکن مرے ہاتھوں کوئی انجام تک پہنچے
طبیعت ہی کچھ ایسی ہے کہ محنت کر نہیں سکتا

ضرورت قتل کرنے کی نہیں ہے تخت کی خاطر
مگر میں شاہزادے سے رعایت کر نہیں سکتا

بدلنا چاہتا ہوں وقت کی رفتار سے ، لیکن
بہت تبدیل بھی رنگ طبیعت کر نہیں سکتا

پلٹ کر بیٹھ جاتا ہوں مکرر اس کی محفل میں
طلب اُس مہرباں سے جب اجازت کر نہیں سکتا

وہ تختِ شاہ پر ہو یا لباسِ فقر میں ساجد
کسی کم ظرف کی میں دل سے عزت کر نہیں سکتا

انور سجاد کی امیجری اور میری ہوا خوری

مہدی جعفر

(۱)

انور سجاد کے افسانوں پر ایک مضمون لکھ رہا تھا۔ جو کچھ لکھا تھا سوچا چلو بیوی کو سنا ڈالوں۔ وہ اپنے گھریلو کاموں میں مصروف اور شاید خوابوں میں کھوئی ہوئی تھی۔ جیسے تیسے کر کے اسے راضی کیا۔ مضمون سن کر اس کی آنکھیں کچھ اس طرح پھیلیں کہ میں خوف زدہ ہو گیا۔ بہتر یہی جانا کہ باہر ہوا خوری کر آؤں۔ ممکن ہے سیر دنیا سے دل بہل جائے۔ گھوم پھر کر واپس آیا تو جلے ہوئے کاغذ کی راکھ ملی۔ میں نے کہا "یہ کیا کیا؟"۔ بولیں، "یہ لوگ اتنے مصیبت زدہ ہیں، آخر زندہ کیسے ہیں۔ اللہ خیر کرے۔ اسی لیے آپ رات دن ہلکان ہو رہے ہیں، ہوش کھوئے بیٹھے ہیں۔ اب قصہ سمجھ میں آیا۔ جلا ڈالنا ہی ٹھیک تھا۔"

مجھے بیوی کا یہ طرز عمل اچھا نہیں لگا۔ کئی روز کی جاں سوز کاوش آناً فاناً نذر آتش ہو گئی تھی۔ میں نے فوراً انور سجاد کا مجموعہ "استعارے" ڈھونڈنا شروع کیا۔ وہ چند کتابوں کے درمیان گوشۂ عافیت میں تھا۔ خیر نشانے پر میں تھا انور سجاد نہیں۔

غصہ تو آیا ہی تھا۔ مگر بیوی میرا بڑا خیال رکھتی تھی۔ حیلے سے اپنی ضدی بیوی کو اس کے میکے یعنی الہ آباد پہونچا آیا۔ جون جولائی کا موسم الہ آباد کو جہنم زار بنائے ہوئے تھا۔ مجھے انتقامی مسرت ہوئی، جس طرح "چھٹی کا دن" انجوائے کرنے اور گھومنے پھرنے کی خاطر نکلے آفس زدہ کلرک نے بیوی کو ہشاش بشاش دیکھ کر اسے اجاڑ غار میں داخل ہونے کے لیے راضی کیا تھا۔ گویا اپنے جبر کا تجربہ بیوی کے تجربے میں منتقل کر دیا تھا۔ چند دنوں میں جب الہ آباد کی تپش نا قابل برداشت ہو گئی تو جھلسا ہوا اور تنہا واپس آیا۔ اس وقت بھوپال کی کھلی فضا بارانِ رحمت سے سرشار ہو رہی تھی۔

میں نے سوچا کہ چلو یہاں وہاں کچھ نوٹ اور یادداشتوں کے پرزے پڑے ہیں، ملا جلا کر از سر نو لکھ ڈالا جائے۔ اتنے میں ڈاکیے نے احمد ہمیش کا جہنم بھرا خط لا پٹکایا۔ خیر یہ تو بھائی ہمیش کی اپنی آگ تھی جس کی آنچ سرحد پار سے مجھ تک پہونچی تھی۔ اچھا ہوا بیوی یہاں نہیں تھی ورنہ یہ خط بھی شعلوں کی زد میں ہوتا۔

کم سے کم انور سجاد نے بالکل ہی انجان قاری کے دل و دماغ کو اتنا حیران کر دیا کہ وہ چیخ پڑے یہ شخص زندہ کیسے ہے۔ غریب بیوی کو کیا معلوم کہ استحصال و استبداد کا دیو ہر جگہ اپنے پنجے گاڑ چکا ہے۔ باہر ایک گھمسان کا رن پڑا ہے۔ مضمون کو انگار اد کھانا اور "انگارے" کی طرح جلا دینا بیوی کی سہل انگاری ہی تو تھی۔

مجھے احمد ہمیش کا ایک جملہ یاد آیا۔ آپ کو بھوپال کی زمین کے اوپر جو آسمان نظر آتا ہے، اس سے ذرا آگے بھی دیکھنے کی کوشش کریں۔ اقبال مجید کے مزاج سے آپ کی تنقیدی تحریر مختلف نہیں۔ دل نے پریشان ہو کر سوال کیا۔ نہ میں نے نہ اقبال مجید نے بھوپال کی خوبصورت سرزمین میں آنکھیں کھولیں اور کیا قرۃ العین حیدر، بیدی، مرزا حامد بیگ، رشید امجد، دیویندر اسر، نیر مسعود، رام لعل، اور بہت سے فنکار اسد محمد خاں اور اختر جمال کی طرح بھوپال سے تعلق رکھتے ہیں؟۔ پھر زمین آسمان کا اشارہ چہ معنی دارد؟ اور مزاج؟ یہ بھی خوب رہی۔

انور سجاد کہتے ہیں "احمد ہمیش کو اور مجھے اور تمام ادیبوں اور دانشوروں کو چاہئے کہ وہ ناانصافی پر مبنی استحصالی نظام 'جابر' ظالم اور کرپٹ حاکم طبقوں اور جعلی منافق معاشرے کے درباری Pen Coolies اور بونے ادیبوں کی جعل سازیوں، منافقت اور دوغلے پن کو برابر Expose کرتے رہیں اور تخلیقی اور مدبرانہ سطح پر معاشرے کی تبدیلی کی جد و جہد شروع کریں۔" گویا ادیب کو معاشرتی تبدیلی کے میدان عمل میں آجانا چاہیے۔ انتظار حسین اس بات سے بدکتے ہیں۔ ان کا موقف صرف ادب ہے۔ خیال تو مستحسن ہے مگر عملی طور پر تبدیلی لانا شاید ادیب کے دائرہ کار سے باہر کی چیز ہے۔ جن لوگوں پر تخلیق کا اثر ہوتا ہے، یہ ان کا سردکار ہے۔

جہاں تک احمد ہمیش کا تعلق ہے، انھوں نے انور سجاد کی طرح مگر اپنے طریقے سے، افسانوی شکست و ریخت کا مظاہرہ کیا۔ کم لکھا اور اچھا لکھا۔ مجھے ان کے فن پر لکھنے کا نہ موقع ملا اور نہ میں نے کوشش ہی کی۔ ان کے مشہور افسانے "مکھی" میں جو روداد کی تکنیک استعمال ہوئی ہے بڑی منفرد

ہے۔اس افسانے کو زندہ کرنے کے لیے ایسا بیانیہ برتاؤ کیا گیا ہے جو قاری کے ذہن میں شدید ردِ عمل پیدا کرے۔ غلاظت اور گھن والی امیجز، مثلاً بلغم، خون اور تھوک وغیرہ، قاری میں استفراغی (Nauseating) کیفیت پیدا کرتی ہیں۔افسانہ اس تنفر آمیز اور تعفن زدہ صورت حال کے استعاروں سے زندہ ہوا ہے کہ ناک بند کرکے اور کن انکھیوں سے اپنے آپ کو پڑھواتا ہے۔یہ ایسا ہی ہے جیسے گھر کی نالیاں سڑی چیزیں ٹھس کر بند ہو جائیں اور انتظامیہ صفائی کی پروا نہ کرے۔ قمر احسن کے افسانے جن میں گو، غلاظت وغیرہ کی تصوریت ہے وہ احمد ہمیش کا تاثر معلوم ہوتا ہے، "مکھی" میں پیکر جتنے تیز اور شاک انگیز ہیں "کہانی مجھے لکھتی ہے" میں وہ اس طرح نہیں آسکے۔ یہاں کہانی کو Animate کرکے اسے اصل یا Active راوی اور مصنف کو Passive راوی بنایا گیا ہے، مگر روداد مصنف کی ہی بیان ہوئی ہے۔ تکنیک یہ ہے کہ یہ روداد کبھی کہانی بیان کرتی ہے اور کبھی مصنف۔ کہانی خود مصنف ہی کا وجود ہے، مگر احمد ہمیش نے اس تکنیک سے یہ فائدہ اٹھایا ہے کہ کہانی کی شخصیت کو مصنف کی شخصیت سے بلند کردیا اور اس سے Black Humour کا کام لینے کی سعی کی ہے۔ کہانی مصنف پر وار اور طنز کرتی ہے۔ واقعات کی کثرت اور تجی منظریت کرنے کے لیے کھلا ماحول خلق ہوتا ہے۔اس طرح "مکھی" کی راست روداد کے برخلاف "کہانی مجھے لکھتی ہے" کی واقعاتی بنت اور منظریت کے پیچے تاریخ کے بہاؤ، آزاد تلازمہ خیال کی روش اور طنزیہ سلوک کے باوصف یہ کہانی کچھ alluring ہو گئی ہے اور "مکھی" کے اچھوتے پن اور کچکچاہٹ سے تجاوز نہ ہوسکی۔ احمد ہمیش نے روداد کی ایک اچھی تکنیک منکشف کرنے کے بعد اپنی تخلیقی اپج کی راہ کو خاطر خواہ مسخر کرنے کی بھرپور کوشش نہیں کی۔

قمر احسن کے "ڈھورے" اور "نیا منظر نامہ"، احمد ہمیش کے "کبر دلا" اور "مکھی" سے متاثر ہیں۔ بس اسی قدر کہ دو ایک استعارے تقریباً وہی ہیں۔ مگر قمر احسن دوسری قماش کا فنکار ہے۔میں اسے نقالی نہیں کہوں گا۔ دراصل احمد ہمیش اور قمر احسن کا بچپن ایک ہی طرح کے منظری علاقوں میں گزرا ہے۔ دونوں نے تقریباً اسی آسمان اور زمین کے درمیان آنکھیں کھولیں۔ ہمیش کے نام ایسے استعاروں کی ایجاد ہے۔ استعمال پر کون سی روک ٹوک ہے؟ مثلاً قلب و جگر یا نغمہ و گل جیسے استعاروں کا ایجاد کنندہ کوئی بھی ہو آنے والوں نے انھیں ہر طرح سے برتا۔ ایک استعارے کے بہ یک وقت دو موجد بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ ارتکاز نظر کی بات ہے۔

اسی طرح انور سجاد نے نئی نسل کے فنکاروں پر اپنا گہرا اثر ڈالا مگر بیانیہ کے اخراج، جملوں کے تناؤ اور جامعیت (Compactness) کے تجربوں کی وجہ سے ان کے درد انگیز اسلوب کو گرفت میں لانا آسان نہ تھا، چہ جائے کہ اس سے اپنی الگ راہ نکالنا۔ کئی لوگوں نے کوششیں کیں اور منھ کے بل زمین پر آرہے۔ یہ انور سجاد اور ادب کا ایک طرح سے نقصان ہوا کہ ایسے اسلوب کا چلن تخلیق کی راہیں نکالنے کے بجائے نرے تجربوں کی بھینٹ چڑھ کر رہ گیا۔

(۲)

اتنے میں فون کی گھنٹی بجی۔ اقبال مجید صاحب کا فون تھا۔ میں نے کہا

آج کل اکیلا ہوں۔ انور سجاد پر لکھنا چاہ رہا ہوں۔ بولے یہیں آجایئے (و ئو
سوچا ٹھیک ہے۔ کھانا پکانے سے بچوں گا اور اقبال صاحب کو یہ معلوم
گیہوں اور دودھ سے بنی چیزوں سے پرہیز کرتا ہوں۔ سنجیدہ مزاج،
قامت، لحیم شحیم، گوری رنگت اور ناک نقشے کی مناسبت سے ان کی نا
شخصیت بنی ہے۔ ایک کشادہ اور جدید وضع سے آراستہ نئے مکان میں
ہیں۔ جگہ کا نام "کوہ فضا" ہے۔ میں نے کہا چلیے انور سجاد پر کچھ باتیں کی جا
اقبال مجید صاحب فوراً جا کر ٹیپ رکارڈر اٹھا لائے۔ میں نے ڈر کر کہا "آ
آپ بولیے اور میں سنوں"۔ کہا، "یہی سہی۔"

میں۔۔ظاہر ہے آپ نے انور سجاد کو پڑھا ہے۔ان کے فن کے بار
آپ کا کیا تاثر ہے۔؟

اقبال مجید۔۔دراصل معاملہ کچھ اس طرح سے ہے۔یہ کاروبار ایک طر
باورچی گیری جیسا ہے۔

میں۔۔(ہنستے ہوئے) خوب کہی۔ہاں ایک طرح سے دیکھا جائے تو ہے۔

اقبال مجید۔۔اب قصہ یہ ہے کہ ہم باورچی لوگ دوسرے باورچیوں کی
ہوئی ہانڈیوں سے پتہ نہیں کیوں جلدی مطمئن نہیں ہوتے۔ خاص طور
ہم بھی اسی بازار میں خوانچہ لیے بیٹھے ہوں۔ (کچھ دیر خاموشی۔اقبا
سگریٹ ٹٹول رہے ہیں پھر جلا رہے ہیں)۔اب انور سجاد صاح
Recipes کا معاملہ یوں ہے کہ کچھ ہی دنوں پہلے میں "شعور" کے
شمارے الٹ پلٹ رہا تھا۔۔

میں۔۔ہاں، ان کی شناخت کے سلسلے میں بلراج مینرا نے کئی کئی افسا
ساتھ چھاپے ہیں۔

اقبال مجید۔۔جی ہاں۔ تو ایک تو Recipe وہ ہے جس میں مرگی اور کار
دمہ کے قبیل کی ہانڈیاں تیار کی گئی ہیں۔ان میں تجربہ، مشاہدہ، علم او
بلراج مینرا البصیرت اور تحریک کے اجزا تو موجود ہیں مگر ان سب کا وہ
ہیں 'کل' تو میرے خیال میں وہ 'کل' غائب ہے۔ یعنی ایسا ہے کہ آپ یہ
تو جاتے ہیں مگر لگتا ہے پیٹ نہیں بھرا۔ یعنی سرکس کے گھوڑے
پرفارمنس دینے کے بعد گڑ کی بھیلی نہیں ملی۔

میں۔۔تو گویا آپ Recipes کے نقطہ نظر سے فنکاری کو دیکھ رہے ہیں!

اقبال مجید۔۔جی ہاں، کیوں کہ میں بھی پکانے کے عمل میں ہی لگا ہوا ہو
آپ کو کوئی اعتراض تو نہیں۔

میں۔۔ قطعی نہیں۔ دیکھنے کا یہ انوکھا طریقہ ہے۔

اقبال مجید۔۔تو اب اس طرح سے دیکھا جائے تو دوسری Recipe
کے قبیل کی ہے جس میں فکشن کا جو بیانیہ ہوتا ہے اس کے اندر آڈیو اور
خلط ملط کر کے اسے افسانہ بنایا گیا ہے۔

میں۔۔آڈیو اور ویڈیو؟

اقبال مجید۔۔ہاں، اگر آپ ٹی وی وغیرہ کی اسکرپٹیں دیکھیں تو کچھ۔:
اس کام میں ایک گھپلا یہ ہوا ہے کہ ان افسانوں میں rforming Art
دیگر لوازمات ناپید ہیں جو اس آرٹ میں اظہار کی زبان کو زیادہ طاقتو

تو مجھے ایسا لگتا ہے، (کچھ لمحہ سوچتے ہوئے) لگتا ہے اس کی قوت کے وسیع
ات صرف لکھے ہوئے لفظوں تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں، اب آپ
ہیں کہ اس طرح کی تحریریں بیس سال پہلے کسی قدر متوجہ تو کر لے گئیں
انھیں پڑھئے تو لگتا ہے کاش یہ کسی طرح Performing Art کی مدد
کر سامنے آتیں تو وہ جو کہتے ہیں ان کے ضمیر کی روشنی کی چکاچوندھ کا لطف
کچھ اور ہوتا۔ اب دیکھیے صاحب ایک Recipe اور ہے۔

۔۔ جی۔

بال مجید۔۔ آپ بور تو نہیں ہو رہے ہیں؟ آنکھیں آپ کی بند ہو رہی ہیں۔

۔۔ جی نہیں جو باتیں نکل رہی ہیں ان پر توجہ کر رہا ہوں۔

بال مجید۔۔ بس اب جو recipe ہے وہ 'کونپل'، 'ماں اور بیٹا' وغیرہ کے قبیل
کے بیانیے میں ہے۔ یہ اپنے مسالوں کے ساتھ افسانوی استعارے تخلیق کرتی
ہے اور وہ جو کہتے ہیں کہ انسان سے چھنی ہوئی انسانیت کو پھر سے پانے کی جدو
جہد میں تیار ہوئی ہے۔ (رک کر) کیا آپ کچھ کہنا چاہ رہے ہیں۔؟

۔۔ نہیں، آپ بولے جائیے، جم کر۔

اقبال مجید۔۔ تو یہ معاملہ مجھے لگتا ہے کچھ اس طرح سے ہے کہ کبھی کبھی فیملی کے
ساتھ کسی باہر کے ہوٹل وغیرہ میں بیٹھ کر کچھ غیر مانوس سی ڈشیں یا ہانڈیاں کھا
لیجیے، آپ چکھنے کے لیے قصداً نکلتے ہیں اور گھر سے الگ ایک نئی فضا میں نیا ذائقہ
لینا آپ کا مقصد ہوتا ہے۔ اس کے بعد گھر آ کر پھر دوسرے دن اپنے دستر خوان
کی چیزیں کھاتے وقت جن کھانوں کو کھاتے کھاتے ہم کبھی تھکتے نہیں ان غیر
مانوس ذائقوں کو بھول جاتے ہیں۔ بس میرے نزدیک انور سجاد کی پہلی اور
دوسری recipe کی بس اتنی ہی جگہ ہے جو کبھی کبھی باہر نکل کر غیر مانوس ذائقے
لینے کی خواہش تک محدود ہوتی ہے۔ ہاں تیسری recipe والی کہانیوں میں مجھے
اپنے گھریلو دستر خوان کی زبان پر ذائقے کے ساتھ، جعفر صاحب، ایسا لگتا ہے کہ
پیٹ میں کچھ پہونچا ہے۔ دراصل ہم باورچی لوگ ایسی ہانڈی تیار کر لے جانے
میں خال خال ہی کامیاب ہو پاتے ہیں جس میں 'کل' ہی 'کل' دکھائی دے اور اجزا
ڈھونڈے نہ ملیں۔ آپ کو ہمارے یہاں کے سیکڑوں افسانے یا تو نیچے سے جلے
ہوے اور اوپر سے کچے ملیں گے اس لیے کہ کبھی تو انھیں تیز آنچ میں پکایا گیا یا
کبھی ٹھیک سے دم کھانے سے پہلے ہی اتار لیا گیا یا غلط مسالے ڈال کر پکایا
گیا۔ دوسروں کو کیا کہوں خود میرے یہاں بھی یہ سارے امکانات ممکن ہیں
(ہنسی)۔ ممکن ہے جعفر صاحب آپ کو میری ان باتوں سے یہ شک ہو رہا ہو کہ
کہیں میں باورچیوں کے خاندان سے تو نہیں۔ (دونوں کا قہقہہ)۔

(ٹیپ تو اور باتیں بھی ہوئی تھیں مگر غیر ضروری حصّوں کو میں نے
حذف کر دیا ہے۔)

میز پر کھانا سجا دیا گیا تھا، معمول کی طرح لذیذ اور ذائقہ سے بھرپور
تھا۔ افسانہ نگاروں کے اپنے اپنے تعصبات سے دور تھا۔ پکوان والی باتوں نے
اشتہا بڑھا دی تھی۔ سیر ہو کر کھایا۔ ذائقے کی گفتگو سے مجھے شمس الرحمن فاروقی
کا خیال آیا جنھوں نے کہا ہے کہ لمس اور ذائقے پر انور سجاد کی غیر معمولی قدرت
ان کے افسانوں کو غیر واقعی یا خیالی اور غیر قطعی ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔

(۳)

میں الہ آباد گیا تو فاروقی صاحب سے بھی ملنے گیا۔ میرے ساتھ
اسرار گاندھی تھے۔ فاروقی صاحب بے حد خوش گفتار اور دلنواز شخص ہیں۔
باتوں سے شگفتگی اور روشنی طبع پھوٹتی ہے۔ ان کے ساتھ من و تو کا فرق مٹ
جاتا ہے۔ یہ میری پہلی ملاقات نہیں تھی۔ اس بار خاموشی سے ان کی اور اسرار
گاندھی کی گفتگو سنتا رہا۔ دل میں آئی تھی کہ پوچھوں آپ نے انور سجاد کو اپنے
مضمون میں جدید افسانے کا معمار اعظم قرار دیا مگر مین را کو کیوں چھوڑ دیا۔ مین
را نے تو پہلے ہی چند نئی تعمیریں کھڑی کر دی تھیں اور انور عظیم بھی تو کچھ اسی
طرح کا کام کرنے لگے تھے۔ مگر دل کی بات دل ہی میں رہ گئی۔ میرا ذہن شمس
الرحمن فاروقی کے مضمون "انور سجاد، انہدام یا تعمیر نو" کی طرف گیا۔ میرا
خیال ہے کہ انور سجاد یا اردو کے کسی افسانہ نگار نے افسانے کے قدیم ڈھانچے کو
ڈھالنے کا کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔ انہدام کیسے ہوتا ہے یہ دیکھنا ہو تو جیمس
جوائس کی "یولیسس" پڑھ لیجئے۔ کیا کیا اور کیسے کیسے مسمار کیا ہے نظارہ کیجیے۔
کتنے تکنیکی اوزار اور طریق کار ایجاد کئے گئے ہیں انھیں پرکھ لیجیے۔ ہمارے یہاں
بغیر ڈھائے ہوئے نیا تعمیری کام شروع ہو گیا۔ ہم نے یہ پتہ چلانے کی کوشش
نہیں کی کہ جیمس جوائس نے اپنے انہدام کے منصوبے میں کون سی ہماری قیمتی
چیزیں بھی شامل کر لی ہیں، جہاں سے ہماری نئی راہیں نکل سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ
ہوا کہ قدیم اور فرسودہ طرز نگارش میں ردّ و بدل، یہاں وہاں کچھ اضافے، کچھ
کوٹھریاں اور کچھ غسل خانے بڑھائے گئے، کچھ چھجے دو چار کھمبے گرائے گئے۔ الا
الاخیر صلا۔ اگر بھرپور انہدام کر دیا گیا ہوتا تو تعمیر نو کی دلچسپ شکل ہی دوسری
ہوتی۔ یہ کام انور سجاد، مین را، انور عظیم، سریندر پرکاش، احمد ہمیش یا نئے افسانہ
نگاروں میں سے کوئی بھی کر سکتا تھا۔ اس کے بعد تعمیر نو کی جاتی تو ہمیں بیرونی
ادب کی تکنیکی نقل کی ضرورت نہ ہوتی۔ ہم ایر کنڈیشننگ کی لعنت سے نکل کر
ایسی تعمیرات بناتے جو ہماری شناخت بن جاتیں، جو قدرتی ہوا کے بہاؤ پر قابو پا
کر ٹھنڈی رہتیں۔ چوں کہ نہ ہم نے ڈھایا، نہ ملبہ ہٹایا، نہ زمین صاف کی، نہ اپنا
نقشہ تشکیل کیا (جو انہدام سے شاید پہلے یا شاید بعد کا عمل ہے) تو لا محالہ تعمیر نو
کی گنجائش محدود ہو گئی۔ اب گھس گھس کر بنائے جاؤ اور ایک دوسرے کی تعمیر
میں پیوست ہوتے جاؤ۔ بہر کیف انور سجاد کو بغیر انہدام کیے ہوئے کچھ میدان
میسر آ گیا تھا جس پر انھوں نے چند تعمیری بلکہ تشکیلی تجربے کیے۔ "
استعارے" اس کا ثبوت ہے۔ مکمل انہدام کی صورت میں انور سجاد کو اتنی
فرصت ہی نہ ملتی کہ وہ تخلیقی غور و فکر کے لیے سیاست کی طرف تاکیں۔ مجھے
شمس الرحمن فاروقی سے قدرے اختلاف ہے جب وہ کہتے ہیں کہ انور سجاد کے
افسانوں میں بیانیہ کا انہدام ہے۔ بیانیہ کے اخراج کی صورت سے انھوں نے
انحراف کی صورت پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ اسٹرکچر کا انہدام نہیں کیا
ہے۔ یہاں حسرت تعمیر نو ضرور ہے۔

(۴)

اتنے میں ڈاکیے کی آواز آئی "پوسٹ مین" دیکھا تو معلوم ہوا کہ نیا
"شب خون" آیا تھا۔ فوراً ورق گردانی شروع کی۔ حیرت انگیز اتفاق سے انور

سجاد اور انتظار حسین کے دلچسپ طویل مراسلے شائع ہوئے تھے جس کے محرک شمس الرحمٰن فاروقی کے خطوط تھے۔ انھوں نے انور سجاد کو لکھا تھا "میں تمہاری فکشن نگاری کو جدید اردو فکشن کا اعلیٰ نقطہ مانتا رہا" اس میں کوئی شک نہیں کہ انور سجاد کے افسانوں کی امیجری بہت پر قوت ہے۔ انھوں نے جس طرح کا فکشن لکھا اس سے پہلے شاید کبھی نہیں لکھا گیا تھا۔ ان کے یہاں فکشن کا فیشن بدل ڈالنے کی والہانہ کوشش کے باوجود کوالٹی قربان نہیں کی گئی۔ ان کا سائنسی ارتجالہ (جو میڈیکل اصطلاحوں کے استعمال سے نمایاں ہے) افسانوی فن کو عصریت کے رنگ میں ڈھالنے کا کام کرتا ہے، مگر وہ انھیں بہت سے گہرے پانیوں سے دور بھی رکھتا ہے جن کی طرف انتظار حسین بڑھ جاتے ہیں۔ انور سجاد اپنے خیال میں درست ہیں کہ دنیا کے دکھ درد کا علاج عملی ضابطوں میں ہے مگر انتظار حسین بھی اپنے مقام پر صحیح ہیں کہ ادب کا کام عملی طور پر مداوا کرنا نہیں ہے بلکہ ادب روح کی تسکین کا سامان ہے۔ مگر ایک طرح سے اپنے اپنے تعصبات کے زعم میں دونوں صحیح نہیں رہتے۔ اس لیے کہ نہ تو مکمل طور پر روایاتی / اساطیری / مذہبی وضع اور نہ سائنسی / مذہبی / عملی وضع روح ادب کی تسکین کر سکتی ہے۔ ایسی صورت میں ادب ہاتھوں سے پھسل جاتا ہے۔ ادب نہ اسطور ہے نہ مذہب، یہ ادب کے آلہ کار تو ہو سکتے ہیں، بہ ذات خود ادب نہیں بنتے۔ دونوں میں تعصبات کا سمنٹنگ میٹریل Cementing material در آتا ہے۔ ان دونوں بنیادوں پر الگ الگ جمے ہوئے برصغیر کے مختلف تناؤ، تنازعے اور تصادمات اس کے گواہ ہیں۔ دونوں مسائل کے حل نظر آتے ہیں مگر نہیں ہیں۔ جبر و استحصال کی بات تو ٹھیک ہے، احتجاج کی شکل بھی ٹھیک ہے، مگر عدل اور انصاف کے معاملے ادب کے علاقے کے نہیں بلکہ دوسرے ضابطوں کے پیمانے ہیں۔ ادبی حیثیت سے دیکھیے تو ہم سب کو ٹھیک کرنے کے بجائے انسان رہ جائیں اور اپنے آپ کو ٹھیک کرتے رہیں تو بڑی بات ہے۔ ادب غموں، وسوسوں، اندیشوں اور خطروں کے دائرے میں پروان چڑھتا، احتجاج کرتا اور فروغ پاتا ہے۔ ادب نفس انسانی کی صورت حال ہے۔ نغمہ جاں ہے، طرز فغاں ہے۔

نغمہ جاں؟ طرز فغاں؟

ادب کی تشکیل میں غمناک لہریں اپنا کام کرتی ہیں۔ یہ باطن میں مواج ہوتی ہیں۔ ان لہروں کا ایک وضعیاتی تسلسل (Pattern) بنتا ہے یا ایک آہنگ ہوتا ہے جس کا جوہر نغماتی ہوتا ہے۔ یوں بھی 'نغمے' کی جڑ میں غم کا لفظ موجود ہے۔ طرز فغاں شکست نغمہ کی صدا ہے اور یہی تو رونا ہے۔ یہ تکنیک، تدبیر اور سلوک کی چیز ہے۔ اس میں جان کھپانا ہوتا ہے۔ صابر لکھنوی مرحوم کا ایک شعر بلکہ اشارہ ہے۔

بلبل عوض نغمہ کرے مشق فغاں کی
قید اس کو بہار آنے پہ صیاد کریں گے

انور سجاد نے اپنے ناولٹ "خوشیوں کا باغ" کے سرورق پر جو تصویر بنائی ہے وہاں بلبل کی پیروں میں زنجیر پڑی ہوئی ہے۔ اندر جو بیان ہے وہ ایک خاص دور کی سیاست کی ذیل میں آگیا ہے۔ براہ راست تصویر کشی کے بجائے تمام تر داخلی اثرات کی مصوری ہوتی تو یہ ناول اپنے دور کی 'تخصیص' کے حصار میں نہ آجاتا۔ خود انور سجاد نے شمس الرحمٰن فاروقی کو لکھا ہے "محض جمالیت پسندی (جمال پرستی) محض ترقی پسندی، محض مذہبیت، محض ادبیت (یعنی محض تخصیص) یک طرفہ اور یک جہت ہوتی ہے۔ انسان محض نہیں ہے بلکہ کثیر الجہت وجود ہے، قوت ہے"۔ انور سجاد کا یہ بیان جذباتی یا عملی زندگی کی جہتوں میں جاتا ہے۔ فن و ادب کی دنیا فنیت اور ادبیت سے واسطہ رکھتی ہے، وہ انداز فغاں کے دائرے میں آتی ہے۔ باقی چیزیں وہ سروکار ہیں جو اگر چاہیں تو فن و ادب سے قوت حاصل کر سکتے ہیں۔ تہذیب ادب کے بغیر آدمیت گھٹ گھٹ کر تمام ہو جائے گی۔ خواہشیں تو ہزاروں ہیں اور بڑی بڑی ہیں۔ ہر شخص چیف منسٹر یا پرائم منسٹر نہیں بن سکتا۔ جو بن گیا وہ مساوات اور انصاف سے کترائے گا۔ یہ ہے سیاست کی اوقات۔

ایک طرف انور سجاد کی لذت تحریر تھی اور ایک طرف میری سوچ۔ کس طرح کا مستقبل میرے دل میں ہے؟ کس کے حسب خواہش زمانہ منقلب ہو سکتا ہے؟ خواہش اوہام کے گھیرے میں ہے، مشکوک و مشتبہ ہے، خود ایک مسئلہ ہے۔

(۵)

انور سجاد پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ انھوں نے امراض کے زاویے سے انسانی کرب کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کا اصل کارنامہ انسانی ابتلا کا افق منظر نامہ مصور کرتا ہے جہاں سیاست اور جبر و استحصال میں جکڑے، دبے ہوئے اور زخم خوردہ ایشیائی انسان کی پسپائی ہے۔ گویا ماحول کا محیط اپنے اصل مرکز پر بار ہے اسے خون آلودہ کیے ہوئے ہے۔ ہم اکثر چیخ پڑتے ہیں کہ ماحول میں بڑی گھٹن ہے۔ گھٹن بڑھتے بڑھتے بیماری بن جاتی ہے۔ کساؤ اور جکڑن میں سانس لینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ ہم اس گھٹن کو اپنا ہی عارضہ سمجھ لیتے ہیں۔ گویا یہ داخلی اور موضوعی ہو۔ گویا ہمارا بدن اس کا ذمہ دار ہے۔ ہمیں عرفان نہیں ہوتا کہ عام طور سے بیماریاں جسمی نہیں ہوتیں بلکہ ان کا کاروبار روح سے ہے۔ انور سجاد گھٹن کی موضوعی نہیں بلکہ معروضی سطح پر ہمیں ملیں گے۔ یہ صورت طاری کی گئی ہے۔ بیماریاں باہر سے لادی گئی ہیں۔ مبتلا نہیں تھے کیے گئے ہیں۔ یہ اسی زوفرینیا (Schizophrenia) جیسی حالت، یہ المناکی جبر سے اور استحصال کے لیے ہے۔ بیماریوں کی معروضی سطح افسانوں کی داخلیت بن کر درد و غم کی شدید حالت نقش کرتی ہے۔ اس طرح انور سجاد کا استعاراتی اور علامتی نظام قائم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جب فنکار گھٹن کا کساؤ خلق کرتا ہے تو جانے انجانے نثر کا رویہ بھی دباؤ میں آجاتا ہے۔ بیماریوں سے متعلق افسانوں میں فنکار کا ابتلا نامہ اور تخلیقی ٹریٹمنٹ اسے راغب کرتا ہے کہ وہ اپنے فنی طریق میں بیانیہ تسکین (Relaxation) شامل نہ کرے۔ اب یہ افسانے کس قدر روایتی بیانیہ کی حدود میں رہ جاتے ہیں اور کتنے شعری سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں فن کار کو اس سے زیادہ واسطہ اظہار سے ہے۔ بیمار معاشرے کو پیدا کرنے والی سیاست کو آئینہ دکھاتی ہے انور سجاد کی غمناک، ضیق آمیز، خلجان اور ہیجا

سے لبریز اظہاریت، جہاں جماؤ دار اور پیچیدہ بیان کا گھٹا احساس ہے۔

اسلوبیاتی کساؤ کی مرکزیت پر اصرار کے بعد انور سجاد نے اپنا قدم بیانیہ ترسیل کی جانب بڑھایا مگر بیانیہ علامت سازی کے امکانات روشن کرنے کی جگہ وہ سبک سیر بیانیہ اور اظہر (Obvious) حقیقی روش یا سیاسی اظہار میں اسیر ہونے لگے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ خود اپنے تجرباتی اور تخلیقی مزاج کے مطابق منکشف کردہ اسلوب سے دور ہو گئے۔ "خوشیوں کا باغ" اس کی مثال ہے۔ انور سجاد کی "چھٹی کا دن" اور "گائے" جیسے افسانوی اسلوب کے دوسرے بیانیہ امکانات پیدا کرنے کی کوشش قاری کو پیچیدہ صورت حال تک پہونچانے کا عمل انجام دیتی نہ کہ سامنے کی سیاسی صورت کو منظر نامہ پیش کر دیا جاتا۔ وحشتناک حقیقت (Dire Reality) کے پس منظر میں اپنی بات نمایاں کرنے کا یہ فنی طریق کار ہوتا۔

(٦)

چنانچہ وقت کے ساتھ انور سجاد بدلے ہیں۔ موضوعی جہات تو وہی ہے لیکن ان کے فنی طریق کار اور تجرباتی صورت میں تبدیلی آئی۔ "استعارے" میں شامل بیشتر افسانوں میں جدید مصوری جیسا ٹریٹمنٹ ہے۔ کچھ واضح ہیں کچھ مبہم۔ ظاہر ہے یہ افسانے ہیں، ان میں آواز ہے حرکت ہے جو بیان کی بنا پر ہے۔ "شعور" میں چھپے ہوئے افسانے یا تو نظم و رقص سے قریب ہیں ("آج") یا مختلف عارضوں پر قائم رقص بسمل کی طرح نظر آتے ہیں۔ نمونے کے لیے چند اقتباسات۔۔

مصوری۔۔

(۱) تاریک رات

وہ شخص جس کی لوئی میں رات کا عکس ہے، جس کی زبان پر کانٹے اور پاؤں میں آبلے ہیں، جس کے جسم سے بہتا منٹر کا پیاسی زمین پر ٹپکتا ہے، چاروں اور سے سمٹ کر آیا ہے اور اس کھنڈر کی طرف گامزن ہے جہاں ایک سیاہ پتھر پڑا ہے (پتھر لہو کتا)

(۲) میز پر چند کاغذ، بغیر پتلیوں کی آنکھیں اس کی آنکھوں میں، اس کے ہاتھ میں قلم کی انی پر پتلیاں۔

میں کیا لکھوں؟

وہ شفاف کاغذوں سے نظر ہٹاتا ہے۔ نہ چاہنے کے باوجود اس کی نظریں دیوار پر جا پڑتی ہیں۔ ایک بوسیدہ فریم میں چھ نو سائز کی تصویر، کمرے میں کی واحد تصویر، جو کسی کلاسیک کاری پرنٹ ہے۔ قوی ہیکل جوان، دیوتاؤں کی قبیل کا، آہنی زنجیروں میں جکڑا چٹان سے منسلک ہے۔ عقاب اس کا جگر نوچ رہا ہے۔ اس کی نظریں فوراً بغیر پتلیوں کی آنکھوں میں پلٹ آتی ہیں۔ (پرومیتھیس)

نظم اور رقص

(۱) یہ ایک امر یقینی ہے کہ جب اس چرمرائے دروازے کو کھولے اور سیڑھیوں کو بالکل سپاٹ، غیر جذباتی سکون میں دیکھے،

قالینی سیڑھیاں جن پر چڑھنے اترنے کا کوئی نشان نہیں، یاد کا کوئی نقش تک نہیں،

تا ور جب کوئی تنگ و تاریک غلام گردش طے کر کے اس کمرے میں پہونچے، کھڑکی پر پڑے چھیدوں والے ٹاٹ کے پردے کے کسی بھی چھید سے باہر جھانک کر دیکھے،

آوارہ کتوں اور بلیوں کو ایک دوسرے سے بیگانہ بے پروا (آج۔ ایک)

(۲) ادھر سے ادھر ادھر سے ادھر

پھر ان میں سب سے زیادہ طاقتور اسے کلائیوں سے پکڑ کر اٹھا لیتا ہے اور فضا میں اسے یوں گھمانے لگتا ہے جیسے زمین میں پکھوڑے کے ستون سے لٹکتے زور سے گھومتے کاٹھ کے گھوڑے، خچر اونٹ اور ان پر سوار بچے۔ وہ باری باری اسی طرح اس ستون سے بندھی گھومتی لڑکی پر سواری کرتے ہیں۔ (آج۔ دو)

رقص بسمل۔۔

(۱) اس ہری کین، ٹائفون، سائکلون، یا خاص حالات میں تورناڈو کی ایک آنکھ بھی ہوتی ہے، اس کے مرکز میں، بہت پرسکون کہ دن کے وقت سورج اور رات کے وقت تارے صاف نظر آتے ہیں۔ اس آنکھ تک پہونچنے کے لیے اس کے گرد بے پناہ قوت سے گھومتے، سکڑتے، پھیلتے، ابھرتے، ڈوبتے بادلوں، ہواؤں اور بجلیوں کو پار کرنا پڑتا ہے۔ (کینگرین)

(۲) یخ بستہ ہولوں کے تھپیڑے سہتے، اڑتے، ٹھٹھرتے سیاہ بادلوں کے پیچھے لرزتی، پیازی نارنجی کرنیں نیلاہٹ مائل سرمئی چٹان کی دراڑ میں الٹے پاؤں اترتے سردی میں کانپتے کیکڑے کی تھرتھراتی ٹانگیں دکھائی دیتی ہیں۔ چند لمحوں میں سب کچھ تاریک بادلوں میں ٹھٹھرتا تاریک ہو جاتا ہے۔ (کینسر)

(۳) وہ روہانسا بھاگتا ہوا معالج کے کلینک جاتا ہے

کلینک بند ہے۔

معالج اپنے گھر پر نہیں ہے۔

وہ دیوانہ وار بھاگتا ہوا اپنے گھر واپس آتا ہے۔ بڑے دروازے کو بند پاتا ہے۔ گھر سے آئی عجیب و غریب چیخ و پکار سن کر پریشان ہو جاتا ہے اور سامنے دیکھتے ہی گھر کے ستون کی اوٹ میں ہو جاتا ہے۔ سامنے اس کے کتے کے کاٹے کئی اور کتے پلپلے زبانیں لٹکائے آنکھوں میں خصومتوں کے جال لیے ایک دوسرے کو کاٹتے ہیں، اپنی لٹکتی زبانوں سے ٹپکی گاڑھی رال کو ایک دوسرے کے جسموں میں اتارتے ہیں۔

اس سے پیشتر کہ معالج اپنے گرد دیوانگی کے رقص میں طواف کرنے والوں کا رخ کھڑکیوں، دروازوں اور ستون کی طرف موڑ دے وہ پاس پڑی کیتھری اٹھا کر دیوانہ وار کتوں، کمینوں کے کاٹے کتوں کمینوں پر پل پڑتا ہے۔ (ریبیز)

بیانیہ کا اخراج یعنی قاری تک پہونچانے کے شعوری عمل کی نثری

فن کاری کو حد سے زیادہ گمشادیتے یا منہا کر دینے سے جو فن پارے وجود میں آتے ہیں ان میں ایک طرح کی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کویا مصنف کو اپنی ہی کیفیت کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے کا شغف ہے۔ اظہار کے لیے وہ راوی کا سہارا لیتا ہے اور راوی گھٹا گھٹا سا ہے۔ کہیں کہیں راوی دامن چھڑا کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے یا بر خلاف اس کے راوی مصنف یا کسی کردار میں ضم ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ انور سجاد کا راوی انتہائی معتبر اور سچا ہے اور عام لوگوں کے تناظر میں اس کی حیثیت نمایاں ہے، راوی کو موقع دینا چاہیے کہ جو کچھ دیکھ اور جھیل رہا ہے اسے پیش کرتے ہوئے سانس لیتا رہے، کچھ اپنے بیانیہ طور طریقے آزمانے کا موقع پائے۔ دسیوں افسانوں کو مطر کر کے بیک وقت نقش کرنے کے عمل میں اکثر راوی کی سانس پھول جائے گی اور وہ معدوم سا ہو جائے گا۔ ایسے افسانوں کی تخلیقی ناکامی (ترسیلی نہیں) کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

دوسری طرف رقص میں محور سے باہر نکلتی ہوئی اور محور کی طرف جاتی ہوئی طاقتیں کام کرتی ہیں، ٹھہراؤ، تندی اور تیزی ہوتی ہے۔ انور سجاد رقص کی صورت اظہار کو اسلوبیاتی تجربوں میں پیش کرتے ہوئے اس بات پر زیادہ دھیان نہیں دیتے کہ افسانے کی صنف اسے کس حد تک سہار سکتی ہے۔ افسانے کی مناعی میں وہ ناکام ہوں تو ہوں البتہ برصغیر کی حیاتی کشمکش کی علامت سازی میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔

(۷)

بہر کیف انور سجاد کی کوششوں کو ان خلاق کیمیا شناسوں کے مماثل کہا جا سکتا ہے جنھوں نے سونا خلق کرنے کی دھن میں نئے وسیلے اور سادھن ایجاد کیے۔ اپنی کوششوں کو بروے کار لاتے ہوئے "اکوار بجیا" جیسا محلول منکشف کیا جو تحلیل زر میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ انور سجاد کے افسانوں کی امکانی تازگی توجہ کھینچتی ہے۔ گویا ایک طویل بہلاوے کے بعد سچائی کا اصل چہرہ نظر آ جائے جہاں کارزار حیات کے آئینے میں مبتذل سیاسی معاشرت کا زوال آمادہ روپ ہو، جہاں زندگی زخمی ہو، انسان بے بس ہو، مصائب اور آلام کے دھاردار اور خوں چکاں گہرے منظر ہوں، آدمی کا لہو مختلف جھلکیاں دکھا رہا ہو، کچلے ہوئے نفس کی کراہ ہو، کھنچا ہوا جبر کا حصار ہو، نغمے کی گھٹی گھٹی لے ہو، عذاب ہو، "ضیق النفس، سانس کی نالیوں میں ذرات کی لوری۔۔ سو جا راج دلارے۔۔ کیا مصیبت ہے طوفان ختم ہوتا ہے۔ نہ غبار چھٹتا ہے سانس آتا ہے نہ موت آتی ہے۔" (چھٹی کا دن)

برتاؤ؟

دراصل یہ لفظ کا برتاؤ ہی تو ہے۔ بالکل نئے اور اچھوتے لفظوں کے انتخاب سے نئے منظر نامے ترتیب پاتے ہیں۔ افسانے کے ایک لمبے میدانی سفر کے بعد اچانک ایسے منظر نامے لطف دیتے ہیں۔ "وہاں پہاڑیوں کے پیچھے چھپی ہوئی وادی میں نصب اس بڑے پنڈال میں لوگ اس کے منتظر ہیں۔ یہ سب اس کے کہنے سے وہاں جمع ہوئے ہیں۔ اسے ان لوگوں سے چند باتیں کرنا ہیں۔ چند پیغام دینا ہیں۔ راستے میں اڑتی ہوئی دھول، ایگزاسٹ پائپوں سے نکلتے پٹرول، کاروں کے بخارات، ڈیزل بسوں کا گاڑھا دھواں۔ (چھٹی کا دن)

اسلوب؟

انور سجاد کا منفرد طرز بیان ہے۔ دکھوں کا زاویہ نظر اسلوب کی تشکیل کرتا ہے۔ کہیں چھوٹے چھوٹے جملے ہوتے ہیں کہیں لفظ دہرا دہرا کر Stress پیدا کرتے ہیں۔ کبھی یہ لفظ یا مختصر جملے اچانک بڑے جملوں کی نئی سطح پر جست لگا دیتے ہیں۔ اس طرح ایک لفظ یا جملے کا ماحول دوسرے لفظ یا جملے کے ماحول میں پیوست ہو جاتا ہے۔ جملوں کو مختصر کر کے جمانے کے لیے ان کے یہاں واوین (Commes) کا استعمال زیادہ ہے۔ تخلیقی آنچ کے باعث بیانیہ کی ساخت پیچیدہ اور ٹھوس ہو جاتی ہے۔ جملے آہنگ کا نشیب و فراز پیدا کرتے ہیں مثلاً "شہر کے عین وسط صحرا تھا" میں انور سجاد کا Emotive اسلوب خاصا نمایاں ہے۔ یہ افسانہ شطرنج کی بساط کے ساتھ کھیلا گیا ہے۔ درمیان میں وقفے وقفے سے سنجیدہ اور المناک باتیں بہ آسانی کہہ دی گئی ہیں۔ انور سجاد حال کے صیغے کا استعمال بہت کرتے ہیں۔ گویا سب کچھ لکھ موجود میں رو کا ہے۔

کردار؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ انور سجاد کے کردار شکستہ اور زخمی ہیں یا جس کی حالت میں جی رہے ہیں۔ کرداروں میں کلاسکی ہیروازم سے انحراف اور برأت ہے۔ انور سجاد کی المیہ نگاری میں اینٹی ہیرو یا پسپا ہیرو کا کردار ہوتا ہے۔

تھیم اور پلاٹ؟

انور سجاد کے سارے افسانے جیسا کہ وہ خود بھی کہتے ہیں ایک وسیع تھیم یعنی جبر و استحصال کو لے کر چلتے ہیں۔ مگر اس سے نکلتی ہوئی ہر افسانے کی اپنی تھیم ہوتی ہے۔ مثلاً "چھٹی کا دن" کی تھیم سیر و تماشا ہے۔ "دوب ہوا اور لنجا" کی تھیم کچھ اس طرح ہے۔ انتہائی ناگفتہ بہ اور بگڑے ہوئے ماحول میں تخلیقی آگہی کی جستجو اور نئی کرن کی امید۔ پلاٹ یا تو نہیں ہوتا یا ٹوٹا پھوٹا نظر آتا ہے۔ بس تخلیق کار کی ذہنی رو کشاں کشاں چلتی ہے، جہاں جہاں لے جائے ساتھ چلے چلیے۔

ہیئت؟

ہیئت کی تخلیق انور سجاد کی اہم خصوصیت ہے۔ ہیئتی تجربے کی مہارت ان سے اپنی طرح کے افسانے لکھواتی ہے۔ "دوب ہوا اور لنجا" ایک پر پیچ افسانہ ہے جس کی ہیئت بنیادی طور پر تصویریت ہے مگر اس میں آواز کی شمولیت، موسیقی کا برتاؤ اور جملوں کی حرکت اسے افسانوی حدود میں لے آتی ہیں۔ ہر ہیئت موبائل (mobile) ہے۔ کوئی استعارہ ایسا نہیں جو شروع سے آخر تک قائم ہو۔ ایک شکستہ معلم کا کردار افسانے کو جگہ جگہ باندھنے کا کام کرتا ہے۔ بیشتر حصہ رات کا منظر نامہ ہے۔ استعارے اور کردار اس میں ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں۔ بے نام کرداروں میں بس ایک ہی نام دیا گیا ہے "کشمی" کشمی افسانے کا غائب حصہ ہے۔ یہ تمام کرداروں کے ضمیر میں ہے اور تخلیق کا ذریعہ ہے۔ اس نازک شے کو برتنے کے لیے صنف نازک یعنی عورت کی شکل دی گئی ہے جو استحصال کی زد پر ہے۔ (دوب ہوا اور لنجا کی 'کشمی' یا 'سازشی' کی رقاصہ یا 'کیکر' کی لونگ والی یا 'کونپل' کی ماں اور بیوی یا 'شہر کے عین وسط صحرا

تھا' کی ماں یا 'سرد ٹیر۔ ورشن' کی بڑھیا یا 'چھٹی کا دن' کی بیوی سب ضمیر کی تخلیقی تازگی کے باوجود ضمیر پر دباؤ یا بربریت کی یلغار کی علامت ہیں)۔

"دوب ہوا اور لنجا" سوچ کی استعارتی، فکری، مکالماتی، تفاعلی، داخلی، حسی اور الم خیز منظریت پر قائم ایک ہیئت ہے۔ اس سوچ کو لنجے، معلم، ڈھولچی اور دوسرے ساتھی کے باہمی تفاعل کی راہ سے نقش کیا گیا ہے۔ یہ کردار الگ الگ ہیں بھی اور نہیں بھی۔ یہ کردار معلم کی قائم مقامی کرتے ہیں، RESONATE کرتے ہیں یا اس کے تعلق سے برآمد ہوتے ہیں۔ مبہم مخالف ماحول کے درمیان کتوں کی مخالفت درج ہوتی ہے۔ گویا افسانہ جس کا مخالف ہے اس کی سطح ذلیل خونخوار جانور کی سی ہے۔ یہ جدید مصوری کی ہیئت ہے۔ تمام استعارے اس مصوری کو شکل دیتے ہیں۔ "موم بتی راتوں میں جوانی کے تخموں کو کرماتی ہے"، "معلم نے پیار سے اپنے ہاتھوں پر سلگتے چاندوں کو دیکھا"، "میں لائبریری میں جاکر دیکھتا ہوں وہاں اب بھی شاید کھانے کو ہو"، "ہم دوب ہیں ہم ہوا ہیں پھر بھی زنجیروں میں بند ہیں"، "وہ روشنی اور ڈھول کی آواز کے شیشے میں اتر گیا"، "انھوں نے مجھے سپر مارکیٹ کے Dog Food والے شوکیس میں سجار کھا تھا"، "دور دھوئیں کے غبار اٹے آسمان میں پرندے منڈلا رہے تھے، درس گاہ"، "کتے بھونکتے ہوئے اس کے پیچھے ہو لیے"۔

یہ بے جہت یا چاروں سمت پھیلا ہوا افسانہ اپنے اختتام پر بدلتا ہے۔ ہیئتی اعتبار سے بیانیہ میں روے دار (Crystalline) خاصیت کا احساس ہوتا ہے۔ کئی سطحیں، ہر سطح کا آئینے کی طرح اپنی سمت میں انعکاس: تخموں کا ستاروں میں کھلنا، شوکیس میں سجانا، ہاتھوں کا چاند، پھوڑوں سے کھرنڈ اترنا، دن ٹو تھری ناٹ فائر، وغیرہ۔ یہ علامتی احساس کی تصویری جہت ہے۔ ساری ہیئت میں علامتی احساس بنا گیا ہے۔ طاقتور امیجز کا کھنا برتاؤ کبھی زیرِ زمین چشمے اور کبھی ابلتے ہوئے لاوے کا احساس دلاتا ہے۔ "دوب ہوا اور لنجا"، "بچھو غار نقش" اور "پتھر لہو کتا" ایسے افسانے ہیں جنھیں جدید مصوری کی بھی شمار کرنا چاہیے۔

علامت؟

علامتی اعتبار سے انور سجاد کی زبان میں داخلی نشانیات کا سربستہ نظام ہے جس کا تعلق باہری حقیقت سے قائم ہوتا ہے۔ گویا ان کی علامتیں اصل حقیقت کی مرکزی ماہیت پر استوار ہیں جو علامت کی صحیح بنیاد ہے۔ چنانچہ علامت بات پیش کرنے کا اپنا طاقتور طریقہ ہے۔

فضیاتی بیان اور علامتوں کو ایک دوسرے میں پیوست دیکھ کر افتخار جالب نے یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ انور سجاد کے فن میں افسانے اور شاعری کی حدود مل گئی ہیں۔ اس سے کنفیوژن پیدا ہوا۔ ان کا یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں اس لیے کہ فضیاتی بیان اور علامتیں افسانہ نگاری کے دائرہ کار میں آتی ہیں۔ فضیاتی بیان (جو انور سجاد کی خصوصیت ہے) تو افسانے کی چیز ہے ہی۔ افتخار جالب نے اپنے موقف کو مزید تقویت پہونچانے کے لیے "استعاراتی فلک الافلاک" کی ایک شعری اصطلاح تشکیل کی۔ فلک الافلاک سے کون سی فضیاتی یا علامتی خاصیت مراد ہے؟ یہاں اس لفظ کو علامت کے ساتھ جوڑنے سے کیا تصویر زیادہ صاف ہو جاتی ہے؟ علامت علامت ہوتی ہے، فلکی ہو یا ارضی، بہت پھیلی ہوئی ہو، محدود ہو یا استعارے کی سطح پر ہو۔ پھر بھی ایسی استعارہ سازی اور ارتقائی علامتوں کا برتاؤ جو ٹھوس ارضی نہ ہو اسے فلک الافلاک کہا جا سکتا ہے۔ یہ لفظ حقیقت سے دوری، علاحدگی یا ابہام کی نمائندگی کر سکتا ہے اور ایسے عصری افسانوں کی شناخت میں معاون ہو سکتا ہے جن میں شاعری برتی گئی ہو یا موہوم، مبہم یا غیر مرئی خیال کی نمائندگی کی گئی ہو جو خود حقیقت نہ ہوں حقیقت کا پرتو ہوں۔ انور سجاد کی علامتیں آسمانی نہیں بلکہ زمینی ہیں، سخت زمین پر قائم ہیں مثلاً "کارڈیک دمہ" میں کالی مٹی کے ذروں کی علامت برتی گئی ہے۔ ظاہر ہے یہ علامت فلک الافلاک نہیں ہے۔ "چھٹی کا دن" میں 'لاکٹ' کی علامت ہے یا "پتھر لہو کتا" میں عنوان کے تینوں لفظ علامتیں ہیں۔ پرندے، لوگ، ہوا، صحرا یا افسانوں کی بنت میں شامل دوسرے استعارے ذیلی اور نسبتاً کم علامتی جزویات ہیں۔ انھیں فلک الافلاک سے تعبیر کرنا مناسب نہ ہوگا۔ انور سجاد کے یہاں زمین پر چلنے والے کردار ہوتے ہیں جنھیں وہ علامت بنا دیتے ہیں جبکہ رشید امجد ماحول اور فضا کو علامت بناتے ہیں۔ انور سجاد کے یہاں قدرتی فضا یا فطری مناظر (آسمان، ہوا، دوب وغیرہ) جوں کے توں رہتے ہیں علامت نہیں بنتے۔ جو مصنوعیت اور ترچھاپن (Obliqueness) ہے وہ انسانوں (اور حیوانوں) کی ساخت میں ہے۔

کارڈیک دمہ

"کارڈیک دمہ" میں کالی مٹی کے ذرے مداخلت کرتے ہیں۔ یہ بنیادی علامتی کردار کے پھیپھڑوں پر جم جاتے ہیں، خون میں داخل ہو جاتے ہیں، بولنے میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ "لفظ ہیں کہ ہر پل حلق میں آکر پھول جاتے ہیں۔۔ پھیپھڑے لہو کو آکسیجن مہیا کرنے کے بجاے اس میں مٹی کے ذرات گھول دیتے ہیں۔ صداے احتجاج خون اور مٹی کے دلدل میں پھنس جاتی ہے۔" گویا یہ ذرے سازش کا حصہ ہیں اور گھٹن یا کارڈیک دمہ باہر سے مسلط ہے۔ پرندوں کا استعارہ سازشی ماحول کی نقاب کشائی کرتے ہوے آزادی کی نمائندگی کرتا ہے۔ پھر پرندوں اور غائب علامتی کردار کھلی اور صاف فضا میں سانس لینے (یا صداے احتجاج بلند کرنے) کی آزادی کھو چکا ہے۔ چنانچہ سیاہ گرد و غبار اور کالی مٹی کے ذروں کے انسلاکات ایسے ماحول کی نشاندہی کرنے لگتے ہیں جس میں نہ بول پانے، گھٹتے رہنے یا گھونٹ دیے جانے کی بربری اذیت کارڈیک دمہ کی تاثراتی شدت بن گئی ہے۔ علامتی بیان کے درمیان طنز موجود ہے "ڈاکٹروں نے اس سے کہہ دیا ہے اسے کسی قسم کی گرد سے الرجی نہیں بلکہ اس کا دل پگھل رہا ہے جس سے وہ دوچار رہتا ہے۔" افسانے میں گرد کا علامتی سلوک رفتہ رفتہ بڑھتا ہے۔ وہ پیغام دینا چاہتا ہے لیکن اس کی آنکھوں میں موجود "سرخ سرخ دھبوں کو زبان چاہیے، زبان کے لیے آواز چاہیے اور آواز کے لیے سانس پر گرد اور دھوئیں کا پہرا ہے"۔ گویا گرد جبر کی علامت ہے۔ آخر میں گرد کے جبر کو نقطہ عروج تک پہونچانے کے لیے اسے زنا بالجبر کی امیجری سے مستحکم کیا گیا ہے۔ اس دلدوز واقعے کو دیکھنے کے بعد غائب کردار کی "سانس

سے تو اٹھے۔ روشنی ہو تو دروازہ کھولے۔ وہ اسی تشنج میں گرفتار کالی مٹی کے ذروں کی سازش کو سانس کی نالیوں سے لوری کی صورت سنتا ہے۔ "سو جا راج دلارے سو جا۔" اعصاب شکن ماحول میں یہ لوری بڑی بھیانک صورت حال خلق کرتی ہے۔ انور سجاد کے یہاں یہ علامتی بجلیاں ایک ہوش مند کردار کی سوچ اور دردمند آہنگ پر متواتر گرتی ہیں۔

چھٹی کا دن

انور سجاد کا اگر ایک ہی افسانہ منتخب کرنا ہو تو "چھٹی کا دن" ان کا نمائندہ افسانہ ہے جو الگ سے ہی اپنی شناخت قائم کرتا ہے۔ یہ ایک کلرک کی کہانی ہے جو دفتری استحصال کا شکار ہے۔ بیوی کے ساتھ سیر پر نکلا ہے مگر ذہنی طور پر دفتری زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے، کھویا کھویا (Pre.occupied) ہے، اور اس کے جذبات سرد ہو چکے ہیں۔ دفتر کیا ہے؟۔ انسان (کلرک) کی آزاد اور تازہ فطرت کو قید کرنے، بدل ڈالنے اور اپنے قدرتی ماحول سے بے آہنگ کر دینے کی نفع پرور انتظامیہ سازش ہے۔ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو آفس مشرقی خطہ پر مغربی تدبیر کاری اور مغائر طور طریقوں کے تسلط کی علامت بن گیا ہے۔ انسان کو ترقی کی لالچ میں گرفتار کر کے اس بیکراں انبساط سے محروم کر دیا گیا ہے جو اس کا حق تھا اور جس کا ایک ادنیٰ جزو 'چھٹی کا دن' ہو سکتا تھا مگر کلرک کی داخلی کیفیت اتنی المناک بنادی گئی ہے کہ فطری سیر کا لطف نہیں اٹھا سکتا۔ برخلاف اس کے وہ ایذا پسند ہو جاتا ہے۔ اسے دفتری حالات میں Exist کرنے کے لیے اپنی استعداد سے زیادہ انرجی چاہیے۔ چنانچہ کلرک اپنے باپ اور ماں سے ان کی جان کی قربانی مانگتا ہے اور آخر میں بیوی کو قربانی کے لئے آمادہ کرتا ہے کہ جبر کا پیٹ نہیں بھر سکتا۔ ماں باپ تو بوڑھے ہیں مگر بیوی قربانی دینے کو راضی کی جاتی ہے۔ وفادار بیوی، جو کلرک کی 'اسی زوفرینیا' جیسی حالت کے برعکس مسرتوں ولولوں اور ترنگوں سے علاقہ رکھتی ہے، قربانی کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور وہ اسے انجان غار میں جانے پر مجبور کر کے ایک عنوان سے دفتری ایذا پسندی اور انتقامی جبلت کو بیوی کے ساتھ برت کر راحت حاصل کرتا ہے۔ دفتری استحصال کا پنجہ پوری فیملی (یا مشرقی خطے) کو اپنے شکنجے میں کس چکا ہے۔

اس افسانے کا بیانیہ جو ڈائلاگ، مانولاگ، سوچ، مناظر اور ماحول کی کرافٹ سے مرتب ہوتا ہے، علامتی بیانیہ کی اچھی مثال ہے۔ عورت آزادی کی لطیف حسیت کی نمایندگی کرتی ہے۔ گویا وہ زمین اور آسمان، ہوا اور سبزہ زار اور تمام عطائے قدرت یعنی خدائے نظام رحمانیت کا طمانیت بخش تخلیقی وجود ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اسے مور کے رقص اور پرندوں کا پس منظر دیا گیا ہے۔ اصل میں سارا گھٹالا وہاں ہے جس جگہ انسان کی بدبختی کے ہاتھوں میں انتظام ہے۔ وہی سیاہ بختی خلق کرتا ہے۔ عورت کی طرح مرد بھی گرفتار بلا ہے مگر یہ مرد سلاخوں کے پار جنگل کے قیدی بادشاہ کی طرح ہے۔ "مرد کی آنکھیں شہر کے پوائنٹ آف ویو سے پنجرے کی سلاخوں کے پار اپنے آپ کو دیکھتی ہیں۔" یہ جملہ بلکہ پورا پیراگراف Julio Cortazar کے افسانے Axolotl کی یاد دلاتا ہے جہاں واحد متکلم ایکویریم میں ایکسولاٹل (سلامانڈر کے گھونسے والے بچے) کو اس قدر شدت سے دیکھتا ہے کہ آخر کار وہ اپنے آپ کو ایکویریم کے شیشے کے پیچھے پانی کے اندر موجود ایکسولاٹل سمجھنے لگتا ہے بلکہ دھیرے دھیرے ایکسولاٹل بن جاتا ہے اور شیشے کے باہر خود کو بیرونی شخص کی طرح دیکھتا ہے جو اس کا مشاہدہ کر رہا ہو۔ انور سجاد کے کلرک کی حالت کم و بیش یہی ہے۔ کاہے کی چھٹی کا ہے کی چھٹی میں ہر دن اس سے پہلے دن کی طرح گزار گزار کر اکتا گیا تھا۔ سورج نکلتے ہی فائلیں، یس سر، نو سر، ویری ول سر، تھینک یو سر، ہمر گھر، بک بک چخ چخ، دفتر سے بچی فائلیں، دوات قلم، قلم دوات کاغذ، کاغذ کاغذ لفظ بے معنی لفظ آر تمہیں ترقی دی جاتی ہے اسی طرح محنت کرتے رہے تو کل کل کل کل لفظ۔ معنی لفظ"۔ افسانہ جدید کلچر کا Dis-orientation ہے۔ یوروپین کلچر سے شدید رد عمل ہے جس نے مشرقی لطافت اور طمانیت چھین لی ہے۔ "چھٹی کا دن" میں میجک رئیلزم کا کار فرمائی اسکی علامتی ساخت کو اور بامعنی بنادیتی ہے۔ کہیں کہیں سرریت کا خفیف سا برتاو علامتی بنت کا حصہ ہے۔ (جگہ جگہ بلا کا ذکر ہے یا پہاڑی کی چوٹی پر پہونچنے سے پہلے اچانک ایک لڑکا نمودار ہوتا ہے، کھلکھلا کر ہنستا ہے اور درختوں کی سرنگ میں تحلیل ہو جاتا ہے)۔

تکنیکی طور پر افسانے کا دھرا مکالماتی ہے جس کے درمیان یعنی دو کلاموں کے بیچ سوچ یا منظر کی کرافٹ ہے۔ ذیلی علامتوں اور استعاروں کی لڑی ہے۔ اصل علامت لاکٹ ہے جسے سیر کے دوران پہلے عورت اپنے سینے پر سیٹ کرتی ہے، آگے چل کر غار میں بھیجنے سے پہلے مرد عورت کے سینے پر سیٹ کرتا ہے اور جب لاکٹ غار میں گم ہو جاتا ہے تو خاتمہ یوں ہے۔ "اس کا ہاتھ چھاتیوں کے عین درمیان قمیض کو اس جگہ نوچتا ہے جہاں لاکٹ نہیں ہے۔" گویا لاکٹ شوق کی علامت ہے یا دھڑکتا ہوا دل ہے جو سرنگ کی نذر ہو گیا ہے۔

پرندے کی کہانی

"پرندے کی کہانی" میں سرریت کا برتاؤ بالکل نہیں ہے، مگر علامتی ابہام کا وفور ہے۔ خاص کر شنڈ منڈ پرندہ جو کہانی کا سب سے نمایاں اور سب سے طاقتور پیکر ہے اپنے ابہام میں بھی شدید ہے۔ پرندہ ساری کہانی پر پوری طرح سے محیط ہے۔ پرندے کی علامت میں ایک تو مشرق کے تحفظ کا سوال ہے اس لیے کہ یہ خاص پرندہ دانوں کی پرکھ میں مصروف ہے دوسرے خود اس کی حسیت کی قبولیت کا سوال ہے کہ پرندہ مشرق نژاد ہے، اور سفید فام سیاح (س ف س) اس کی خلقت کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس کی گول گول آنکھیں رتھ کے پہیے تھے۔ "چونچ اوپر تلے رکھی دو کرکیوں سے بنی تھی۔ وہ اپنے سوکھے ہوئے پنجے ناپ تول کے زمیں گاڑ کے چلتا تھا۔" یہ پرندہ اپنی بناوٹ کے لحاظ سے عجیب و غریب ہے۔ س ف س اسے ایک قیمتی خزانے یا ایک تحفے کی حیثیت سے حاصل کرنے کے لیے اسے لالچ دیتا ہے جبکہ پرندہ مشرقی لڑکے سے گہرے تعلق اور اپنائیت کی نمائندگی کرتا ہے اور اس سے ہم آہنگ ہے۔ وہ س ف س کی بدنیتی سمجھتا ہے اور رد عمل ظاہر کرتا ہے، ایک نسلی جہد ہے، تصادم ہے۔ مشرق کی انسیت، بے زبانی اور مغرب کی عیاری فریب اور غیر ہم آہنگی یا غیریت کو پرندہ پہچانتا ہے۔ س ف س کہتا ہے کہ اس کی "ماں اپنے کانوں کے

ذائقے پر زبان کے ذائقے کو ترجیح دے تو میں بھی اس ضیافت میں شریک ہو سکوں گا"۔ گویا پرندے کی ہم نوائی، چارہ سازی اور ہم نفسگی تو کجا اس کی ضیافت کا چٹخارہ لوں گا۔ مشرق کے نصف کرۂ ارض اور مغرب کے مابین یہ تضاد دونوں کے درمیان پیدا تصادم کا منظر نامہ بن جاتا ہے۔ "سب کا تماشا دیکھ رہے تھے۔ پرندہ بڑی تیزی سے بھاگتا ہوا اچک کر کھلے دروازے سے کار پر چڑھ گیا۔ س ف س کی آنکھوں میں تاریک، خشک سرخ پھولوں سے لدے دہکتے جنگل اور پسینے، دھان اور بارود کی بو میں رچے رنگ ناچنے لگے۔ س ف س نے اپنے ہاتھوں سے وار کو روکنا چاہا لیکن پرندے نے اپنی گردن جھکا کر ہاتھوں کے نیچے سے اس کے سینے کو نوچ لیا۔" یہ سارا امیجری احتجاج کی علامتی تصویر ہے۔ اس کے برعکس اپنائیت کی لمسیاتی امیجری دیکھیے۔ "اس معصوم لڑکے نے جس کی مسیں ابھی نہیں پھوٹی تھیں، جس کا چہرہ وہاں کی زمین تھا: سوندھی سوندھی باس، گندمی گندمی مٹی، نصف کرہ ارض پر محیط شوفر سے پرندے کو چھین کر اپنے سینے سے لگا لیا اور اس کے سر کو چومتا ہوا آگے بڑھ گیا"۔ لڑکا جہاں کہیں بھی آیا ہے قدرتی معصومیت، کھلنڈرے پن اور بے خوفی کی علامت ہے خواہ وہ "پرندے کی کہانی" کا لڑکا ہو یا "چھٹی کا دن" یا "کونپل" کا لڑکا یا "گائے" کا نکلے۔ کچھ آگے بڑھ جاؤں تو کہہ سکتا ہوں کہ لڑکے کی علامت میں تخلیق کار کی روح اور طمانیت مضمر ہے جسے مستقبل کی امید کی حیثیت حاصل ہے اور تخلیقی قبولیت کا تحرک اسی سے ملتا ہے۔ انور سجاد نے پرندے کی علامت کو دونوں نصف کرۂ ارض پر محیط کر دیا ہے۔ جبکہ ساری کائنات ٹنڈ منڈ پرندے (جو پرندوں سے نکل کر آیا ہے) کے وجود میں داخل ہے، وہ جھیل رہا ہے، اسے لمسیاتی احساس کی محیط الارضیت درکار ہے، س ف س کی کائنات (س ف س بھی ایک پرندہ ہے اور پرندوں سے نکل کر آیا ہے) پرندے کے باہر ہے وہ جھیل نہیں رہا ہے، اسے ٹنڈ منڈ پرندے کا احساس و عرفان نہیں ہے اسی لیے وہ اسے دانے دنکے (Foreign Aid) کی محیط الارضیت سے کنٹرول کرنا چاہتا ہے۔

(۹)

نتیجہ؟

علامت کے ساتھ استعاروں کے جماؤ دار طریق کار سے پیچیدہ افسانوی ساخت تو بن جاتی ہے مگر قاری کی حدود میں ترسیل کے لیے یہ مجموعی شکل دقت طلب ہوتی ہے۔ اس طرح یہ تکنیک بھی ایک جبر بن جاتی ہے۔ طنز تو قائم ہوتا ہے مگر قاری کے تئیں افسانے میں Release of tension کا اہتمام نہیں ہوتا۔ انور سجاد کے یہاں ایسے ہیومر کا برتاؤ مشکل سے ملے گا جو طنز کی آغوش میں ہمکتا ہے۔ ہمارے یہاں ہیومر کے لیے ایک لفظ مزاح ہے، مگر مزاح جن معنوں میں لیا جاتا ہے میں افسانے کے تعلق سے اس کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ طنز ہی ہو، لیکن اس کی گود میں مزاح کھیلے۔ مزاح طنز کے بطن سے خلق ہوتا ہے اور طنز ہی کی طرح کام کر سکتا ہے۔ انور سجاد کی سنجیدہ مظہریت مزاح کی لطیف فنکاری کا تقاضہ کرتی ہے تاکہ ترسیل کی راہ استوار ہو اور "پتھر لہو کتا" یا "بچھو غار نقش" جیسی پیچیدہ صورت نہ پیدا ہو۔ البتہ "پرندے کی کہانی" میں انھوں نے ایک جگہ مزاح (بلکہ لطیفہ) کو الگ سے کرافٹ کیا ہے۔ یہ مزاح بھرپور طنز بھی ہے۔ پھر بھی یہ چسپاں کیا گیا ہے اور فکشن کی رواں بیانیہ سے نہیں پھوٹتا۔ "چھٹی کا دن" میں کہیں کہیں مزاح کی جھلک بیانیہ کے اندر سے پیدا ہوتی ہے اور افسانے کی قرأت پذیری (Readibility) بڑھا دیتی ہے۔ مگر شافی نہیں۔ شاید مزاح مصنف کے مزاج کے منافی ہے۔

لفظوں کے حد درجہ مناسب استعمال اور استعارتی تناؤ کے خلقی سلوک کے باوجود انور سجاد کے یہاں افسانوی منصوبہ بندی کی کمی کھٹکتی ہے۔ ان کے یہاں نہ تناؤ کی تدبیر کاری ہے اور نہ پلان کے تحت تناؤ کا زائل ہونا۔ ایسا تناؤ جو قاری کو وہ دکھائے جسے دیکھنے سے وہ انکار کرتا ہو، دیکھنا نہ چاہتا ہو یا دیکھنے سے فرار حاصل کرتا ہو۔ ایسے تناؤ کا تاثر اسے اپنی رائے بدل ڈالنے پر مجبور کرے، اسے خود بدل ڈالے۔

افسانوی فارم کی حدود میں رہتے ہوئے انور سجاد کو منضبط طریقے سے چیخ پکار، رونا دھونا، واویلا، اور توڑ پھوڑ کرنا چاہیے تھا کیوں کہ ان کے فکشن کا رویہ اشتعال اندوزی کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے برعکس دوسرا طریقہ یہ ہے کہ نامساعد حالات میں فرش ہو جاؤ، غم کو محفوظ رکھو، حوصلۂ فغاں کو فراوانی دو اور سازگار وقت کا انتظار کرو۔ یہ صورت دیگر قدیم اساطیری انداز ہے۔ انور سجاد کے فن میں اگر کوئی کمی ہے تو بس یہ کہ سب کچھ بنا افسانوی پلان کے ہے۔ بیج، کونپل، نوزائیدہ بچے کی امیجری، لڑکے کی مظہریت، حسرت تعمیر نو کا اشارہ تو کرتی ہے مگر مطمئن نہیں کرتی۔ ایک False Relief کی طرح محسوس ہوتی ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے۔

(۱) مشرقی طرز احساس کا عرفان، معرفت اور اس کی مغربی توسیع کس طرح ممکن ہے۔؟

(۲) علم کی کون سی راہ انسان کے بنیادی (لاشعوری) طبعی رویے کی تسکین کر سکتی ہے اور اس کی آزاد فطری روش کو سہار سکتی ہے؟۔ دینی، اساطیری، سائنسی، اقتصادی یا کوئی اور؟

(۳) محیط الارض معاشرتی رویہ کیا ہونا چاہیے۔؟

انور سجاد بلاشبہ ایک معتبر افسانہ نگار ہیں۔ اگر سنجیدگی سے بے حد سنجیدہ (Serious) ادب پڑھنا ہے تو ان جیسا مشکل سے ملے گا۔ انور سجاد سنگین حالات کا اندوہ نامہ رقم کرتے ہیں جو کھلا ہوا سچ ہے جس طرح انتظار حسین کا بیشتر تمثیلی اور اساطیری ادب در پردہ سچ ہے اور تصادم اکثر سچ اور سچ کے درمیان زیادہ شدید ہوتا ہے۔

فون آیا تو معلوم ہوا کہ بیوی ملیریا کے تیز بخار میں مبتلا ہے۔ بہت ہو گیا اب پہلی گاڑی سے الہ آباد کے لیے رخت سفر باندھ رہا ہوں۔

❖❖

مظفر حنفی

زمانے والے سر ان کے سناں پہ رکھتے تھے
کہ اعتقاد وہ مجھ نیم جاں پہ رکھتے تھے

کچھ آگے بڑھ کے نئی نسل ہم پہ رکھ دے گی
وہ اتّہام جو ہم رفتگاں پہ رکھتے تھے

ہزار آبلے تلووں میں تھے مگر ہم بھی
لہو لہان قدم آسماں پہ رکھتے تھے

یہاں تو ایک تبسم میں بھر گئی جھولی
ترے فقیر نظر دو جہاں پہ رکھتے تھے

کبھی تو کوئی نکالے گا میڑھ دریا کی
دیے جلا کے ہم آبِ رواں پہ رکھتے تھے

ہمارے زخموں پہ دنیا نمک چھڑکتی تھی
تو ہم بھی مرچ غزل کی زباں پہ رکھتے تھے

مظفر ان کی کوئی چال بھی نہ چل پائی
بزعمِ خود وہ قدم کہکشاں پہ رکھتے تھے

ارادہ تھا کہ خبر آسماں کی لائیں گے
پتہ نہیں تھا کہ بازو ہی ٹوٹ جائیں گے

اگر وہ کرمک شب تاب ہے تو چمکے گا
نہیں تو چاند ستارے ہنسی اڑائیں گے

یہ جانتے تھے کہ ٹوٹیں گے ہم پہ جور و ستم
گمان میں بھی نہیں تھا کہ رو نہ پائیں گے

بہار آئی تو اتنا یقین ہے ہم کو
ہمارے حصّے میں کاغذ کے پھول آئیں گے

تم اپنے آپ کو پہچانتے نہیں ہو ابھی
ہم آئینوں سے پرے دیکھنا سکھائیں گے

سنو، سنو کہ اگر پھونک دی گئی بستی
تو ہم ہزار نئی بستیاں بسائیں گے

مظفر حنفی

چھت نے آئینہ چمکانا چھوڑ دیا ہے
کھڑکی نے بھی ہاتھ ہلانا چھوڑ دیا ہے

چاند ستارے اوپر سے جھانکا کرتے ہیں
پاگل نے اور اک ویرانا چھوڑ دیا ہے

اس کی محفل میں آنے پر پابندی تھی
ہم نے ہر محفل میں جانا چھوڑ دیا ہے

پھول پجاری چن لیتے ہیں چوری چوری
ساری شاخوں نے بل کھانا چھوڑ دیا ہے

گھر میں پی لیتے ہیں بدنامی سے بچ کر
اکثر لوگوں نے میخانہ چھوڑ دیا ہے

ایک مسافر چیخ رہا ہے، بستی والو
کیوں راہوں میں پیڑ لگانا چھوڑ دیا ہے

لگتا ہے بیکار مظفر غزلیں کہنا
جب سے ان کو شعر سنانا چھوڑ دیا ہے

کانوں کان اک ساز انوکھا باج رہا ہے
بس میری ہی خاطر گانا باج رہا ہے

پریمی اپنی پیاس بجھاتے ہیں دھرتی پر
آسمان پر چاند کٹورا باج رہا ہے

تھرک رہی دھارے پر اک چنچل کشتی
چپو کی تھاپوں سے دریا باج رہا ہے

مٹی سوندھی کر دی ہے پہلی بوندوں نے
پیڑ مگن ہیں پتا پتا باج رہا ہے

کوک رہے ہیں مور، گھمیری لیتے بادل
جنگل ڈھول مجیرے جیسا باج رہا ہے

جی بھر پھول کھلائے خوب لٹائے موتی
چلیے صاحب کوچ نگاڑا باج رہا ہے

جو موج آتی ہے ساحل پر دھنتی ہے سر
اک دھن پر لاکھوں اکتارا باج رہا ہے

ہم کیا کریں گے ایوان کراما زوف

(دوستوفسکی کے ناول برادر کرامازوف کا ایک کردار ایوان کرامازوف)

ابرار احمد

وہ جو۔ خوابوں کے اندر ایک خواب تھا
کہیں درمیان میں سے شکست ہو گیا ہے
افکار کی گنجائش کم ہو گئی ہے
شک اور لاچاری کے جہنم میں
ہم کب تک جلیں گے
ہم کیا کریں گے۔ ایوان؟

وہ ہوا کدھر گئی
جس میں ملائمت اور ٹھنڈک تھی
جو کتاف کے میدانوں سے پرے
ہمارے سینوں میں بہتی تھی
اور وہ آسمان
جو اس آسمان سے دور
ہمارے سروں پر چمکتا تھا۔؟
وہ جنگل کیا ہوئے
جن میں ہم نے پناہ گاہیں بنا رکھی تھیں
مغائرت کی دھند میں
ہم کتنی دور تک دیکھ سکتے تھے
نامعتبر یقین کی چکا چوند میں
ہم اپنی آنکھیں
کیسے کھلی رکھ پائیں گے؟
ہم کیا کریں گے
مضراب پر جن ماتمی گیتوں کی تانیں
ہماری ہستی سے الجھتی
ہمارے کپڑوں سے لپٹ جایا کرتی تھیں
وہ کس شور میں گم ہو گئیں
رنگ برنگ دھجیوں سے
ہم اپنے داغ چھپا لیا کرتے تھے
ہمارے ان کپڑوں کا کیا ہوگا
ذہانت اور مکالمے کی میز پر
کافی ٹھنڈی ہو رہی ہے
سوال۔ جو خود اپنا جواب تھے

اذیت۔ جو اپنا صلہ آپ تھی
دسترخوان کس نے لپیٹ کر رکھ دیا۔؟
وہ زندگی
جو زندگی کی تلاش میں گزر گئی
اس کا کیا ہوگا
اور وہ تلوار
جو ہمارے اندر ٹوٹ کر کہیں رہ گئی
اُسے کون نکالے گا ایوان؟
منظر تو بدل گئے
دن تو گزر گئے
بادلوں سے بارش تو نکل گئی
ہم کن پانیوں میں سفر کریں گے
ہم ان کشتیوں کا کیا کریں گے
جنہیں سمندر نے
ریت پر دھکیل دیا ہے
معبدوں میں، ہماری آواز کی گونج
کس کو نہیں ڈرائے گی
کس کو نہیں بہائے گی
کیا ہمارے گناہوں کی معافی نہیں ہے
کیا ہمارے لئے پھول، کوئی نہیں چنے گا
شہزادیوں نے
تخت کے پائے پکڑ لئے ہیں
شہزادوں کو
پنکھوں سے ہوا دیتی ہیں
ہم فقیروں کا کیا بنے گا۔؟
کیا سارے سوال حل ہو گئے
کیا درختوں سے سارے پرندے اُڑ گئے
کیا وہ رات جس کا دامن جھٹک کر
ہم چاندنی میں نہا جایا کرتے تھے

ہم پر مسلط ہو چکی؟
ہم اپنے مدھم چراغوں کے ہم راہ
کب تک راستوں میں بھٹکتے رہیں گے؟
ہوا چل رہی ہے
سرد اور تند خو
معدوم سے معدوم تک
تمہاری کتاب کے اوراق اُڑ رہے ہیں
میرے نغموں کے آنسو خشک ہو رہے ہیں
تو کیا
ہم اپنی کھڑکیاں بند کر لیں گے
ہمیشہ کے لئے؟
ہم کیا کریں گے ایوان
شام ہے اور برف گر رہی ہے
اِدھر بھی اور اُدھر بھی
کیا ہم باہر نہیں نکل سکیں گے؟
کیا ہم کسی مشترکہ زمین پر
کسی بالکنی میں بیٹھ کر
دنیا کو رتھ میں جُتا ہوا دیکھ کر
ایک بار پھر
مسکرا سکیں گے؟
تیز بارش میں
چھتریوں کے نیچے
کاتیا اور تانیہ کو گذرتے دیکھ کر
ہاتھ ہلا سکیں گے؟
کیا ہم پھر سے
ہنس سکیں گے
رو سکیں گے؟

کسی موہوم کی مہک

ابرار احمد

دھند ہے
دھند میں ہے تو اس کا پتہ چلتا نہیں
لمس کوئی مرے کاندھے پہ دھرا رہتا نہیں
سرگراں پھرتی ہے، چکراتی ہے
ایک ان جان مہک
میرے ہر خواب کی رہداری میں
گنگناہٹ سی کوئی
ساتھ اپنے لئے پھرتی ہے مجھے
کتنی راتوں سے گذرتا ہوں
اس اک رات کی سرشاری میں
جس نے مجھ پر کبھی
اسرار طلب کھولتا ہے
تیر کوئی
مرے پہلو میں اترتا ہے کہیں
اک پرندہ ہے جسے
میرے ہونٹوں پہ کبھی بولتا ہے
ایک بادل ہے جیسے
میری جلتی ہوئی مٹی پہ برستا ہے کہیں
ایک دیوار ہے جس سے میں نے
اپنے اس گھومتے سر کو
کبھی ٹکرانا ہے
تُو تکلم مرا، لکنت میری
تو مری تشنہ لبی، میری لگن
تو زمیں پر مرے ہونے کا سبب
(میرا گماں؟)
تو مرا حسنِ طلب، بے طلبی
تُو وہ اک نغمۂ نو
جس کو ترستی ہے سماعت میری
تُو وہ لمحہ جو مرے بس میں نہیں
میں جو رنجیدہ ہوں
تُو رنج میرا
تُو مرے دل کی دکھن
میری تھکن
میں تری سمت ہم وقت رواں

دھند ہے
دھند میں رشتے کا پتہ چلتا نہیں
آنکھ بھرتی ہے، چھلک جاتی ہے
ڈھونڈتا ہوں تجھے
اس بے سروسامانی میں
ڈوبتا اور ابھرتا
چلا جاتا ہوں میں
دن رات کی طغیانی میں
تو مرے پاس نہیں، دور نہیں
تو وہ معلوم، جو معلوم نہیں
ثانیہ، تُو کسی موہوم ستارے کی طرح
کیسا موجود اگر ہے بھی
تُو موجود نہیں:

جمیل الرحمٰن

جہاں تک بھی محبت کا فسانہ یاد رکھے
ہمیں بھی بیش و کم اس میں زمانہ یاد رکھے

پرندے ہوں نہ ہوں اس میں ہری رت کا پلٹنا ہے
کٹے جنگل کو جینے کا بہانہ یاد رکھے گا

مجھے خاموش کرکے وہ دلیل نارسائی سے
جتانے کے لیے یہ شاخسانہ یاد رکھے گا

اگر وہ جسم و جاں مانگے نبے تو وہ بھی مل جائیں
تو سائل کیوں نہ ایسا آستانہ یاد رکھے گا

جمیل اب کیا تری دیوانگی کی ہم قسم کھائیں
خبر کیا تھی تو صحرا میں ٹھکانہ یاد رکھے گا

پھر تتلی نہ مور وہاں اک بھید بھری خاموشی تھی
بیت گئی ہے جو بستی پر سب کی آنکھوں دیکھی تھی

دل تھے خوف کھلے پانی میں آنکھیں وہم کنارے پر
دن تھے کتنے اجلے لیکن ان کی نیت میلی تھی

کیا کیا پھول چنے اس جنگل میں اور رستہ بھول گئے
جس کے پیڑ سنہرے تھے اور گہری نیلی مٹی تھی

لاکھ تھکے ہارے تھے لیکن سوتے کس دیوار تلے
جو دیوار نظر آئی وہ آوازوں سے بیچی تھی

مگر جمیل کھلا اب آکر ہاتھ ہمارے خالی ہیں
جب تک دنیا جمیل رہے تھے بند ہماری مٹھی تھی

جب تک اس کا کرم نہیں ہوتا
چین دل کو بہم نہیں ہوتا

اک کرن ہے بہت اجالے کو
تیرگی میں یہ دم نہیں ہوتا

سچ بناتا ہے جز ضمیروں میں
اس کو خوف ستم نہیں ہوتا

اس گلی کا کوئی گدا گر بھی
بادشاہوں سے کم نہیں ہوتا

جو دلوں میں جمیل گھر کرلے
اس کو مٹنے کا غم نہیں ہوتا

بہت دیر سے رکی ہوئی گاڑی

عبدالصمد

گاڑی اچانک بالکل اچانک، رک گئی

باہر گھپ اندھیرا۔ دور دور تک روشنی وغیرہ کا کوئی اتہ پتہ نہیں۔ شاید
ئی گھنا ویرانہ تھایا پھر کوئی بیاباں

"گاڑی کیوں رک گئی؟"

"کسی نے چین تو نہیں کھینچی؟"

"شاید نہیں۔ ایسا ہوتا تو پھر گارڈ اور دوسرے لوگ ٹارچ لئے نظر
تے۔"

"تو پھر؟ کوئی آوٹر سگنل بھی تو نہیں"

"اس سنسان جگہ پر اس طرح گاڑی روک دینے کا مطلب؟"

"کہیں ٹریک پر کوئی گڑبڑ نہ ہو۔ اس لائن پر تو اکثر یہ سب کچھ ہوتا رہتا
ہے۔"

"کچھ بھی ہو سکتا ہے بھائی۔ سب کچھ ممکن ہے۔ اس علاقے میں تو
ری پوری گاڑی لوٹ لی جاتی ہے، اطمینان سے گاڑی رکوا کے۔ کوئی پوچھنے والا
ی نہیں۔"

"ذمہ داری تو ڈرائیور اور گارڈ کی ہے۔ اتنے سارے لوگوں کی جان و
ل۔۔۔"

"ڈرائیور اور گارڈ کیا کریں گے؟ باگ ڈور تو کنٹرول روم میں بیٹھے
وئے بابو کے ہاتھ ہے جو بنا سوچے سمجھے کسی بھی لائن پر گاڑی چلا دیتا ہے۔
ی بھی لائن پر روک دیتا ہے۔"

"کنٹرول روم میں بند بند اس کا جی نہ گھبراتا ہوگا۔ اپنے پرائے کی یاد آتی ہوگی، بیوی بچے۔ پھر تنہائی میں اسے اپنے بھولے بسرے عشق بھی یاد آتے ہوں گے، وہ بے چارہ آخر کرے تو کیا۔ شطرنج کی بساط کی طرح ریل کی پٹریاں اس کے سامنے بچھی رہتی ہیں اور وہ ان سے کھیلتا رہتا ہے۔"

"بھلا بتایئے۔ کتنے خاندان، کتنے خواب، کتنے یقین، کتنے مستقبل اور کتنے حال اور کتنے ماضی کی تقدیریں کریں اس کی دو انگلیوں کے درمیان پستی رہتی ہیں۔ اس سسٹم کو بدلنے کی کوئی بات ہی نہیں کرتا۔"

"سسٹم، سسٹم کو کیسے بدلا جا سکتا ہے؟ یہ بھی کوئی کھیل ہے کیا؟ ارے بھائی ایک سسٹم بنانے اور قائم کرنے میں صدیاں بیت جاتی ہیں تب کہیں جا کر کوئی چیز زمین پر قدم جماتی ہے۔"

"بھائی اس بات پر کم سے کم کچھ سوچو تو۔ یہ فکر ہمیں نہیں تو ہماری آنے والی نسلوں کے تو کام آئے گی۔"

"یہ تو خوابوں کی دنیا میں رہنے والی بات ہوئی۔ آج کی عملی دنیا میں ان باتوں کی گنجائش کہاں"

"یعنی ہم اس لئے نہ سوچیں کہ اس سے ہماری ذات کو کوئی فائدہ نہیں پہنچنے والا؟۔ اگر یہی رویہ ہمارے پرکھوں کا ہوتا تو میاں آج جس سسٹم کی ہم بات کر رہے ہیں وہ بھی ہمیں نصیب نہ ہوتا۔"

"بہت اچھا ہوتا بہت اچھا ہوتا۔ یعنی یہ کہ پھر جنگل کا سسٹم ہوتا، یوں ہی جب سارے سسٹموں کو جنگل ہی کی طرف جانا ہے تو پھر سیدھے جنگل ہی میں کیوں نہ قدم مارے جائیں؟"

"اسٹون ایج کی اہمیت سے ہم انکار تو نہیں کر سکتے نہ۔ آخر ساری نہریں ہم نے اسی سے تو نکالی ہیں۔ اور یہ تو بالکل اصول کی بات ہے کہ جو چیز جہاں سے نکلتی ہے وہ پھر اسی کی طرف واپس جاتی ہے۔"

"ارے بھائی، ہم اسی قسم کی باتوں میں الجھے رہیں گے یا کچھ فکر بھی کریں گے؟ اتنی دیر سے گاڑی یوں ہی جنگل میں رکی ہے اور اس کے چلنے کی کوئی سن گن نہیں۔"

"اس کا حل بس ایک ہی ہے، ہم میں سے کوئی باہر نکل کر پتہ لگائے۔"

"لیکن باہر نکلے کون؟"

"وہ۔۔وہ۔۔وہ نہیں۔۔۔آپ۔۔اچھا آپ بھی نہیں۔۔۔ تو پھر وہ۔۔۔"

"یعنی کوئی نہیں!"

"واہ صاحب۔۔۔ باتیں اتنی لمبی چوڑی اور۔۔۔ نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات۔ نل۔"

"سوال یہ ہے کہ انجان اور سنسان جگہ، کمپارٹمنٹ کا دروازہ بند، اسکورٹ پارٹی بھی ساتھ نہیں۔ بند دروازے کے باہر کس کے لئے کون شے منتظر ہو؟"

"بھئی اس قدر ڈر کے رہو گے تو کام کیسے چلے گا؟ اسی ڈر نے تو ہمیں آج اس نوبت کو پہنچا دیا ہے۔"

"اچھا تو آپ آگے بڑھئے۔ ہم سب آپ کے پیچھے چلیں گے۔"

"یہ بھی خوب رہی۔ جی نہیں میاں، مجھے کوئی شوق نہیں لیڈر ویڈر بننے کا، میں اپنی جگہ پر ٹھیک ہوں، جو سب کا حشر ہوگا وہی میرا بھی۔ سمجھے۔"

"یہی تو سوچ ہے ہمارے ملک کے ان لوگوں کی جو ذرا بھی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں"۔۔۔ "یہ چیز ہماری تاریخ کی سب سے بڑی ٹریجڈی بننے والی ہے"

"بھائیو خدا کے لئے کچھ کرو، اتنی دیر سے گاڑی رکی ہوئی ہے اور کوئی کچھ نہیں کر رہا۔ ہم اس طرح چپ چاپ اپنی موت کو دعوت دے رہے ہیں۔ لٹیرے چند ہی لمحوں میں متوجہ ہو جائیں گے۔"

"خدا کے نیک بندو، کسی کے پاس کوئی ٹوٹا پھوٹا سا ہتھیار بھی ہے؟"

"پانچ سات لٹیرے پوری گاڑی کو لوٹ کر چلے جاتے ہیں کون انھیں روک سکتا ہے؟"

"اتنی دیر سے ہم اپنے لٹنے کی بات کر رہے ہیں، کسی نے یہ بھی سوچا کہ جو ڈرائیور گاڑی چلا رہا ہے اور جو گارڈ اپنی جان پر کھیل کر اسے لے چل رہا ہے وہ۔۔۔"

"بات یہ ہے کہ وہ ڈرائیور، گارڈ اور ہم مسافر۔ ان کی ڈیوٹی ہی یہی ہے۔ مگر وہ ہیں کون لوگ۔، ہم انھیں پہچانتے ہی نہیں۔"

"اس سے کیا ہوتا ہے؟ یہ تو ہمارے سسٹم کا قصور ہے"

"یہ سالا سسٹم۔ ساری خرابی کی جڑ یہی ہے۔ واللہ کیا بات ہے کہ ہم مسافر تو ہیں لیکن اپنے راہ بر کو نہیں پہچانتے۔"

"پہچانتے بھی ہوتے تو اس سے ہو کیا جاتا؟۔ کوئی بہت بڑی تبدیلی تو نہیں آجاتی۔ ہمارا ان کا فرق تو بہر حال برقرار ہی رہتا۔"

"بھائی میں پھر کہہ رہا ہوں، بڑی بڑی باتیں کرنے سے اچھا ہے کہ ہم اپنی ساری توجہ اس سوال کے حل کرنے پر صرف کریں کہ گاڑی یہاں کیوں رکی اور آگے کیوں کر چلے گی۔"

"کیا گاڑی ہے سالی کہ کہیں سے کوئی مونگ پھلی والا، چنا جور والا، چائے والا بھی نظر نہیں آتا۔"

"پتہ ہے اس وقت کیا بجا ہے؟"

"مگر یہ لوگ تو چوبیس گھنٹے اپنی ڈیوٹی پر رہتے ہیں، انہیں کچھ بجنے نہ بجنے سے کیا لینا دینا؟"

"گاڑی وغیرہ کے بارے میں صحیح خبر بھی تو یہی لوگ لاتے ہیں ورنہ یہاں کوئی رابطہ تو ہوتا نہیں۔ دن رات کے اندھیرے میں ہم لوٹ رہے ہیں" اندر اندھیرا، باہر اندھیرا ہوا اور اندھیرے۔"

اتنے میں پتہ نہیں کہاں سے ہانپتا کانپتا ایک مسافر اندر آیا اور دھم سے سیٹ پر گر گیا۔ سارے باتونیوں کو ایک دم سانپ سونگھ گیا۔

"جانتے ہو گاڑی کیوں رکی ہوئی ہے؟" نو وارد نے اپنی سانسیں برابر کرتے ہوئے کہا۔

"شاید۔۔۔"

"غلط، سب غلط۔ آگے کسی نے فش پلیٹ اکھاڑ دی ہے"

اس نے اپنی سانسوں پر بمشکل قابو پالیا تھا اور اب اپنی آنکھوں کی دہشت دوسری آنکھوں میں منتقل کر کے پرسکون ہو گیا تھا۔

"باپ رے باپ، ابھی ہم سب کتنے بڑے حادثے سے بچ نکلے۔ خواہ مخواہ ڈرائیور، گارڈ، کنٹرول روم اور سسٹم کو کوس رہے تھے، اسی لئے کہا جاتا ہے نہ کہ بے دیکھے سنے۔۔۔"

"بڑے بھائی آپ کو یہ اطلاع ملی کیسے؟"

"میں گارڈ کے پاس سے آرہا ہوں صاحب۔ آپ کو پتہ نہیں گاڑی انٹر کنیکٹیڈ ہے۔ میں نے سوچا آپ سب کی کوفت دور کر دوں۔"

"بڑی مہربانی کی۔ اب ذرا لگے ہاتھوں یہ بھی بتا دیجئے کہ آگے چلنے کی کیا امید ہے؟"

"انتظام ہو رہا ہے۔ جب تک ٹریک ٹھیک نہ ہو جائے گاڑی آگے نہیں بڑھے گی۔" "چلو، جان بچی لاکھوں پائے۔ منزل پر آج نہیں تو کل پہنچ ہی جائیں گے۔"

ایک مسافر بد حواسی کے عالم میں ٹوائلٹ کے اندر گیا، پھر باہر نکل کر بولا، باتھ روم میں پانی کا ایک قطرہ بھی نہیں۔"

"ارے، یہ تو بہت بری خبر ہے، اب کیا ہوگا، نہ جانے کب تک رکنا پڑے۔"

"یہ لوگ چاہیں تب بھی انتظام نہیں کر سکتے۔ اس بیابان میں پانی کہاں۔"

"ہو سکتا ہے کچھ لوگوں کے پاس پینے کا پانی ہو لیکن پھر پیاس کا کیا ہوگا؟"

"سامنے کا جو مسئلہ ہے ابھی اسے حل کرو، آگے دیکھا جائے گا۔"

"ہر طرف خاموشی۔ اس مصیبت کی گھڑی میں بھی ایک دوسرے کی مدد نہیں کر سکتے تو پھر آگے کیا امید رکھی جائے؟" کوئی بڑبڑایا۔

"دونوں باتیں اپنی جگہ صحیح۔ ضرورت بھی اہم اور پیاس بھی ضروری، کسی کو الزام مت دو، یہ سوچو کہ کوئی تیسرا راستہ کیسے نکلے۔"

"تیسرا راستہ؟ گویا ہم پہلا اور دوسرا راستہ طے کر چکے؟ یہ تیسرا کہاں سے آگیا بھائی؟"

"یہ بہت لمبی بحث ہے۔ اس میں الجھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ بہت سی چیزیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں تسلیم کر لیا جاتا ہے، ہم نے مان لیا آپ نے مان

لیا، بات ختم۔"

"میرے پیٹ میں بہت درد ہو رہا ہے۔ خدا کے واسطے کوئی مجھے اس مصیبت سے نکالے۔"

"بھائی ایک آدمی ہماری آنکھوں کے سامنے یوں لوٹ رہا ہے اور ہم چپ ہیں؟" "کیا کر سکتے ہیں؟ ہم کریں تو کیا کریں؟"

"اے بھائی، تم ایسا کرو باتھ روم چلے جاؤ، ہم جب تک کچھ کرتے ہیں۔ کہیں سے کوئی اخبار ہی مل جائے۔ کاغذ کا کوئی ٹکڑا ہی سہی۔"

لیکن بہت ڈھونڈنے کے بعد بھی ہاتھ کچھ نہ آیا۔ اخبار والوں نے اپنے اخبار چھپا دیئے اور کاغذات والوں نے اپنے کاغذات دبا دیے، مونگ پھلیاں بیچنے والوں کے اخباری پرزے البتہ بکھرے پڑے تھے، ایک شخص نے جلد جلد انہیں چن کر مصیبت میں مبتلا آدمی کے حوالے کیا جنہیں وہ تیزی سے دبوچ کر باتھ روم کی طرف بھاگا۔

"انسانیت کا جنازہ نکل چکا ہے۔" نیک کام انجام دینے والا آدمی بڑبڑایا،

"انسانیت صاحب کی میت اسی گاڑی پر چل رہی ہے نہ"

"طنز مت کیجئے' بھلا بتایئے کیا ہم اس مصیبت زدہ شخص کی مدد نہیں کر سکتے تھے؟ وہ تڑپ رہا تھا، سوچئے ابھی کیا ہو جاتا، یہ چیز تو ایسی نہیں ہے کہ بہت دیر تک روکی جاسکے۔"

"چلئے، آپ نے فرض کفایہ ادا کر دیا۔ ہم میں سے کم سے کم ایک آدمی ایسا تو ہے۔ اس ایک آدمی کو قائم رہنا چاہیئے"

باہر کچھ لوگوں کے چلنے کی آوازیں سنائی دیں۔ ٹارچ کی تیز روشنیاں جھلکیں، کمپارٹمنٹ کی بند کھڑکیاں جلدی جلدی کھلیں۔ شاید کچھ لوگوں نے ہمت کی تھی۔

"کیا ہوا بھائی؟ گاری کیوں رکی ہوئی ہے؟"

"پتہ نہیں۔ ابھی تو، یکھ ہی رہے ہیں۔"

فش پلیٹ کی اطلاع دینے والے بڑے بھائی کو نگاہوں نے بہت ڈھونڈا لیکن وہ نظر نہ آئے۔

"شاید وہ کسی نئی اطلاع کی تلاش میں گم ہیں۔"

"کچھ لوگ اپنی اہمیت جتانے کے لئے جھوٹی سچی لاتے رہتے ہیں۔"

"ہم سے تو بہتر ضرور ہیں کہ متحرک ہیں"

"کچھ صاحبان کی عادت ہوتی ہے کہ وہ لوگوں کو طرح طرح کی باتوں سے متوحش کر کے مزا لیتے ہیں۔"

"ہم دوسری باتوں میں الجھ گئے بھائی۔"

"یعنی؟"

"یعنی یہ کہ مسافر کیا کر رہے ہیں یہ ہمارا مسئلہ نہیں۔ ہمیں منزل تک بخیر پہنچانا جن کی ذمہ داری ہے ان کا کنڈکٹ ہماری بحث کا موضوع ہونا چاہیئے۔"

"اور ہمارا کنڈکٹ؟"

"کیوں؟ ہمارا کنڈکٹ کیوں؟ ہم مسافر ہیں اس میں ہمارا کیا قصور؟ گاڑی کس وجہ سے رکی ہوئی ہے، ہم اس بیابان میں کیا کر رہے ہیں، کچھ کر رہے ہیں یا نہیں، اس میں ہمارا کیا قصور؟ یہ سچویشن تو ہم پر تھوپی گئی ہے پرابلم انہوں نے کریئیٹ کیا ہے اس لئے ان کے کنڈکٹ پر باتیں ہونی چاہیں بلکہ انہیں کنڈم کرنا چاہئے۔"

"انہوں نے پرابلم کریئیٹ کیا ہے یا وہ بھی اس کے شکار ہوئے ہیں؟"

"ایسی ہی بات تھی تو انہوں نے پہلے اندازہ کیوں نہ لگایا؟ آگے پیچھے، انجام و آغاز کا پتہ کیوں نہ چلایا؟ اتنے لوگوں کو لے کر چل رہے تھے تو آخر انہیں اپنی ذمہ داری محسوس کرنی چاہیئے تھی۔"

اچانک دور سے کچھ شور سا سنائی دیا۔ کھڑکیاں جلد جلد گرا دی گئیں۔ دروازوں کے بولٹ پر ہاتھ پھیرے گئے۔ دو دو آدمی دروازوں پر کھڑے ہو گئے تاکہ کسی نامعلوم حادثے کے لئے ہمہ دم تیار رہیں۔ ایک عجیب سراسیمگی کی سی کیفیت دوڑ گئی۔ لوگ باتیں کرنا بھول گئے۔ چند منٹ کی خاموشی کے بعد یکا یک ایک شخص بڑے زور سے ہنسا۔ سب کی گھورتی ہوئی نگاہیں اس پر ٹک گئیں۔

"ناراض مت ہو میرے بھائیو۔ بگڑنے کی کوئی بات نہیں، مجھے تم لوگوں کی بزدلی پر تھوڑی سی ہنسی آگئی تھی۔"

"بھائی صاحب، آپ ایسا کریں ہم بزدلوں کو یہیں چھوڑ کر ذرا باہر نکلیں اور پتہ لگائیں کہ یہ آوازیں کیسی ہیں؟"

"کیوں بھائی، مجھے کیا پڑی ہے؟ جو میں اپنی جان جوکھم میں ڈالوں۔"

"آپ ہماری بزدلی پر ہنس رہے تھے۔"

"غنیمت ہے کہ صرف میں ہنس رہا ہوں۔ وہ وقت بھی آنے والا ہے جب آپ لوگ اپنے آپ ہی پر ہنسیں گے۔"

اچانک دروازے باہر سے پیٹے جانے لگے۔ سب سہم کر اپنے آپ میں چھپ گئے۔ ہنسنے والا شخص ایک جھٹکے سے اٹھا

"روکو۔ خدا کے لئے روکو سالے کو۔ اس کی نیت شروع سے ہی ٹھیک نہیں ہے۔" لیکن کسی کے روکنے یا منع کرنے سے پہلے اس نے دروازہ کھول دیا۔ تین چار بدحواس صورت اندر داخل ہوئے۔ "کمال ہے صاحب، اتنی دیر سے ہم دروازہ پیٹ رہے تھے کسی کے پاس ڈیٹول، اسپرٹ وغیرہ ہے؟ روئی کا بنڈل، سفید چادر وغیرہ؟"

"کیوں کیا ہوا"

"ایک عورت لیبر پین (Labour pain) میں مبتلا ہو گئی ہے۔ ہم لوگ ہر ڈبے سے کچھ مدد لا رہے ہیں۔"

"لیبر پین، اس وقت؟ اس ویرانے میں؟

"تو اس کے لئے کوئی مخصوص وقت ہے کیا؟"

"سب قصور اس سسٹم کا ہے جس نے ہمیں یوں ساکت و جامد کر دیا ہے

پتہ نہیں کتنے لیبر بچین اس میں پوشیدہ ہوں گے۔ کوئی بولا۔ لیکن مرد ڈھونڈنے والوں کو کوئی مدد نہ ملی اور وہ دوسرے ڈبے کی طرف بڑھ گئے۔

ایک عورت کی گود کا بچہ اچانک چیخنے لگا۔ اس سے کچھ زیادہ عمر کے سب بچے روتا دھوتا سو رہا، ضد کرنا، مچلنا وغیرہ بھول کر سہمی چڑیا کی طرح چپکے سے سر جھکائے بیٹھے تھے۔ وہ بچہ باتوں، خیالات اور اوہام میں مخل ہوا تو ہوتا ہی چلا گیا۔

"صاحب چپ کرائیے اسے اس کے حلق میں خراش پڑ جائے گی۔"

"کہیں بھوکا نہ ہو؟ پیاسا نہ ہو؟ اسے پانی پلایا ہے؟"

ماں باپ نے بچے کو بہلانے کی بہت کوشش کی۔ طرح طرح کے وعدے کئے، گھر پہنچ کر مٹھائیاں دلانے کا لالچ دیا۔ لیکن اسے چپ ہونا تھا نہ ہوا۔ کچھ اور لوگوں نے بھی اپنے طور پر کوشش کی، اسے لے کر ٹہلے بھی لیکن نتیجہ صفر۔

"یہ بچہ آج کا انسان ہے۔ چشمے والے شخص نے دھیرے سے کہا۔ سب نے سن لیا اور سب کی خشم گیں نگاہیں برچھی کی طرح اس پر گڑ گئیں۔ یہ کیا تک ہے" کوئی بولا۔

"تک؟ تک کس بات کی؟ ٹرین رکنے کی ہماری خیال آرائیوں کی اس بچے کے رونے کی، آپ کے ذریعہ اس کو بہلانے کی؟ تک کیا چیز ہوتی ہے؟"

"بھائی صاحب اگر آپ خاموش نہیں رہ سکتے تو براہ کرم دوسرے ڈبے میں تشریف لے جائیے۔ ہمیں ہمارے حال پر چھوڑ دیجئے۔"

"کیوں؟ کیا یہ ڈبہ کوئی اپنی جاگیر میں لکھوا کر لایا ہے کہ میں اسے چھوڑ کر چلا جاؤں؟ میں نے ٹکٹ خریدا ہے اور میں یہ اچھی طرح جانتا ہوں کہ اس لائن پر سفر کرنے والے زیادہ تر لوگ ٹکٹ بھی نہیں خریدتے۔"

"یہ شخص بہت آگے بڑھ رہا ہے۔ کہیں یہ کوئی غیر ملکی ایجنٹ نہ ہو۔" کسی نے پکار کر کہا۔

"یہ بہت دیر سے انتشار پھیلانے والی باتیں کر رہا ہے۔ اس نے ہمارے اندر مایوسی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ہمارے منع کرنے کے باوجود دروازہ کھول دیا۔ وہ تو محض اتفاق تھا کہ کوئی خرابی نہ ہوئی۔"

"مارو سالے کو۔۔۔ مارو۔۔۔"

"دروازہ ایک بار پھر زور سے پیٹا جا رہا تھا لیکن ہنگامے میں کسی نے اس پر دھیان نہ دیا۔ وہ تو جب بغل سے جی۔ آر۔ پی کے مسلح افراد گھسے اور ان لوگوں نے ہنگامہ کرنے والوں کو دو چار ہنٹر لگائے اور چشمے والے شخص کو اپنے گھیرے میں لے لیا تب جا کر ذرا سناٹا ہوا۔

"حوالدار صاحب، اس آدمی کا تعلق غیر ملکی ایجنسی سے ہے۔" ایک صاحب نے ہمت کر کے کہا۔

"لگتا ہے بیٹھے بیٹھے آپ سب کا دماغ سرک گیا ہے۔ اخباروں میں جو کچھ بکواس پڑھتے ہیں اسے ایک غریب نہتے پر آزما دیا۔ آپ سب اپنے نام پہلے بتائیے، آپ نے ایک آدمی کی جان لینے کی کوشش کی ہے۔"

"واہ بہت خوب، داروغہ جی۔ یہی بات اخبار میں چھپے اور کسی بڑے منہ سے نکلے تو سچ اور ہم کہیں تو مجرم ٹھہریں۔" ایک جیالا بول پڑا۔

"نیتا جی، آپ کی جگہ یہ تھرڈ کلاس کمپارٹمنٹ نہیں، بازار کا چوراہا ہے۔ اب چپ رہیے ورنہ ابھی ٹھیک کر دیئے جائیں۔"

"نیتا لوگ کوئی آسمان سے نہیں ٹپک جاتے۔ انھیں تھرڈ کلاس کمپارٹمنٹ گلیوں، اور نالیوں سے اٹھتے ہیں۔"

"اَبے چپ۔ بے" داروغہ نے ماں کی گالی دے کر کہا اور واپس ہونے کے لئے مڑا۔

"جاتے جاتے یہ تو بتا دیجئے کہ آخر گاڑی یہاں کیوں رکی ہوئی ہے۔ وہی جیالا بولا۔

"اس کام کے لئے جن لوگوں کو مقرر کیا گیا ہے اور جو اس کی تنخواہ پاتے ہیں ان سے پوچھو۔"

"ایک آدھ سپاہی تو یہاں چھوڑ جائیے۔ سنسان جگہ ہے۔ بڑا ڈر لگ رہا ہے۔" ایک شخص ممیایا۔

"ہر جگہ سیکوریٹی فراہم کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہم آس ہی پاس رہیں گے۔

سپاہی واپس چلے گئے تو ایک شخص بولا۔ "جانتے ہو اب یہاں ڈاکہ بھی پڑ جائے تو یہ نہیں آنے والے۔"

"یعنی یہ کہ حد ہو گئی بھائی۔ اتنی دیر سے گاڑی یہاں کھڑی ہے۔ اتنے لوگوں کے جان، و مال اتنی آسانی سے داؤ پر اور کسی کے کانوں پر جوں نہیں رینگتی۔ سالے اس قدر بے حس ہیں کہ بس۔"

"کون بے حس ہے؟ ہم آپ، سب لوگ، گاڑی کے ذمہ دار، اس کے یہاں پر ٹھہرائے جانے کے ذمہ دار، سماج، سرکار، آخر کون ہے وہ جس کے سبب ہمیں یہ پریشانیاں جھیلنی پڑ رہی ہیں؟"

"فی الحال تو بے حس وہ لوگ ہیں جو۔۔۔۔ دراصل یہ چیز بھی موقع محل کے مطابق اپنے رنگ بدلتی رہتی ہے۔"

"ہمیں تو کچھ پتہ ہی نہیں۔"

"سبب تو ظاہر ہے۔"

"سبب نہیں، اسباب۔۔۔ آسان سی بات ہے۔ بہت ہی آسان اور معمولی۔۔"

"بتائیے، بتائیے۔ آپ کو پتہ تھا تو اب تک آپ نے بتایا کیوں نہیں؟"

"بات تو سامنے کی ہے۔"

"تو بتا کیوں نہیں چکتے۔"

"آپ تسلیم نہیں کریں گے۔"

"آپ کوئی مسخرے ہیں یا نیتا؟"

"نہیں جی، نہ میں کوئی مسخرہ ہوں نہ نیتا۔ میں تو ایک معمولی آدمی ہوں"

"حرکتیں تو آپ کی۔۔۔" ایک شخص نے چپکے سے جملہ پ کیا۔ "حرامیوں جیسی ہیں۔"

"صاحب، آپ کو بتانا ہے یا نہیں؟۔ کیوں ہمیں پریشان کرتے ہو بھائی۔ ہمارا وقت برباد کرتے ہو۔"

"وقت؟۔ کیا خوب!۔۔ جو چیز آپ کے پاس ہے ہی نہیں جو چیز آپ سے بہت پہلے چھینی جا چکی، اس کی دہائی دیتے ہیں۔

"بھائی یہ وقت بھاری بھاری علوم کے مظاہرے کا نہیں بلکہ پتہ لگانے کا ہے کہ آخر یہ گاڑی کیوں رکی اور کب تک رکی رہے گی۔"

"وہ صاحب کدھر گئے جنھوں نے کہا تھا کہ اس کا سبب بالکل سامنے کی بات ہے۔" "شاید باتھ روم۔۔۔"

"یہی ہوتا ہے۔ ہمیشہ ہی ہوتا آیا ہے، جس کے پاس علم ہوتا ہے وہ ہمیشہ بھاگ لیتا ہے۔"

"بھائی میں یہیں ہوں۔ میں باتھ روم گیا ضرور تھا حالانکہ وہ انسٹی ٹیوشن بھی ہمارے لئے بیکار ہو چکی۔ اور دوستو، میں کوئی ایسا جانکار بھی نہیں کہ بے بس ہو کر پناہ ڈھونڈنے لگوں۔ میں تو بھائی۔۔۔"

"آپ نے فرمایا تھا کہ۔۔۔"

"ہاں، ہاں بھائی۔ وہ تو میں اب بھی کہہ رہا ہوں۔ بہت سیدھی سی بات ہے۔ ہم آپ سب مل کر چلیں اور پتہ لگائیں۔"

"توبہ، یہی بات تھی جس کے لئے آپ اتنی دیر سے بک رہے تھے؟"

"آپ اسے معمولی سمجھتے ہیں؟"

"اجی یہ تو بالکل سامنے کی بات تھی۔ اور کیا ضرور کہ باہر جا کر پتہ لگ ہی جائے۔"

"اگر سامنے کی بات تھی تو آپ نے اسے انجام دینے کی زحمت کیوں نہ کی؟"

"بچے، عورتیں اور مال و اسباب سب کو چھوڑ کر ہم باہر کیوں جائیں۔؟"

"تو گویا دنیا نے آپ کے پیر پکڑ لئے"

"دنیا۔؟"

"آج ہم نے اپنے راستے خود بند کئے ہیں۔ دنیا ہم پر سوار ہے۔ وہ راستہ روکے کھڑی ہے۔"

"چلو مان لیا کہ ہم یہاں سے نکل چلتے ہیں۔ لیکن کسے معلوم کہ آگے چل کر ہمیں پتہ نہیں چلے گا کہ نہیں کہ گاڑی کے رکنے کا کیا سبب ہے؟"

"سبب کیوں نہ معلوم ہو گا؟۔ کوئی معقول وجہ ہو گی تو چپ ہو رہیں گے ورنہ اوپر والوں سے اس کی شکایت کریں گے۔"

"واہ بھائی صاحب۔ واہ۔ شکایت کریں گے؟ لیکن کس سے؟"

"تو اور آپ کے بس میں ہے ہی کیا؟"

"آپ کو شاید پتہ نہیں معاشے کہ شکایت کی کھڑکیوں پر مکھیوں، کیڑوں، مکوڑوں، جالوں اور دفتروں پر کتوں، بلیوں کا قبضہ ہو چکا ہے، آپ جیسی ہمارے جیسی اب کوئی شے وہاں نہیں پائی جاتی۔"

"باتیں تو آپ بہت خوبصورت کرتے ہیں" ایک شخص بھنا کر بولا جب ہم کسی مصیبت میں گھرتے ہیں اور ہمارے سارے راستے مسدود ہو جاتے ہیں تو ایک جاہل اور بے وقوف بھی انٹلیکچول جیسی باتیں کرنے لگتا ہے۔"

"یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں کتابوں کا پروڈکشن بہت زیادہ ہے، رسالوں اور اخباروں کی بھرمار، سمناروں اور لکچروں کا غلغلہ ہے اور نتیجہ صفر۔ گاڑی بہت دیر سے رکی ہوئی ہے اور ہم انٹلیکچول سطح کی باتوں پر اتر آئے ہیں۔"

"اچانک ایک شخص تقریباً کراہتا ہوا بولا۔ ہے کوئی خدا کا بندہ جو باتوں کو چھوڑ کر کچھ کھانے پینے کی کچھ فکر کرے۔ خوانچے والوں کی ساری چیزیں ختم ہو چکی ہیں سب کسی گوشے میں بیٹھے تاش کھیل رہے ہوں گے۔ پانی آبدست کے لئے تو ہے نہیں، پینے کے لئے کہاں سے آئے گا؟"

"لگتا ہے ہم بھوکے پیاسے مر جائیں گے اور ہمارا خون ہماری ہی گردنوں پر ہو گا۔"

"آس پاس کہیں آبادی ہو گی وہاں چلیں، کھانے پینے کی چیزیں لائیں۔"

"بھائی ایسا ہوتا تو کیا بات تھی۔ باہر کون نکلے گا؟"

"اس کا مطلب ہے۔۔۔"

"کوئی مطلب نہیں۔ سیدھی سی بات یہ ہے کہ ہم اس وقت تک باتیں کرتے رہیں گے جب تک یہ گاڑی چل نہیں پڑتی۔"

"اگر کوئی بھوک پیاس یا کسی اور وجہ سے مرنا چاہے تو مر جائے۔"

"مرنے کے لئے وجہ کی نہیں بہانے کی ضرورت ہوتی ہے۔"

"بھائی کم سے کم ایک چیز کا فیصلہ تو کر لیں۔ منزل پر پہنچ جائیں تو کچھ ایسا کریں کہ اس قسم کا واقعہ پھر نہ ہو۔"

"کمال ہے صاحب۔ آپ جانتے نہیں کہ منزل پر کبھی یکجا نہیں ہوا جاتا۔ جیسے حالات ہوتے ہیں اور جیسی سچویشن ہوتی ہے ویسا ہی لائحہ عمل بھی ہوتا ہے۔

"اس کا مطلب ہے ہمیں کچھ نہیں کرنا۔ جو کچھ ہو رہا ہے بس اسے ہونے دینا ہے۔"

"اگر آپ کے بس میں کچھ ہے تو بسم اللہ۔ ہم روکنے والے کون ہوتے ہیں؟"

"یعنی یہ کہ۔۔۔"

پھر اچانک سناٹا چھا گیا۔ جملہ پورا کرنے کی تاب کسی میں نہ تھی۔

❖❖

یٰسین افضال

نظم

زندہ کیا جلاتی
اتنی خاموشی سے بے پایاں کسی کو
دی ہوا آزادیوں نے
خواہشوں کی
زندگی میں آگ بھڑکا دی گئی
اس آگ نے پھر
خار و خس میں
آگ پکڑی
دیکھتے ہی دیکھتے اس کا نہاں خانہ تمام
آسائشوں کی آگ میں دہکا ہوا دیکھا گیا
جس کو بجھانے
قہر آلودہ ہوا
جب کود آئی آگ میں
تو راستے میں آنے والے
جتنے تہہ خانے تھے
تہہ خانوں کے اندر چھپ گئے
اور --- ان شر انگیزیوں پہ کھلنے والے
چور دروازے تھے جتنے
نارِ دوزخ کو صدائیں دینے والی
دستکوں کی آگ میں جلنے لگے
اس قید میں۔
آزادیوں کی راکھ سے
چنگاریاں اڑتی رہیں
اس کی لپٹوں میں
ضمیر آیا تو ننگا ہو گیا
کیا آگ اس کو
اور اندر سے جلائے
ننگا تھا
سو آج بھی ننگا ہے۔
سر سے پاؤں تک وہ
اپنی نظروں میں
نظر آتا ہے جو باہر لبادہ
اس کے اندر جل رہا ہے

•••

آہن گر

تھی جتنی عمر
آدمی کاٹ دی
لوہے سے لوہا کاٹنے میں
درمیاں سے بات نہ کاٹی
مشینوں کے کسی ناکارہ پرزے نے
اگر سوتے میں بھی آواز دی
آواز کا
اچھا۔ بُرا۔ جیسا بنا
سمجھا اشارہ
سونے چاندی میں
نہ ڈھالے خواب اپنے
دوسروں کے خواب پلکوں میں پرو کر
موتیوں کی صورتوں میں
اضطرابوں کا بھنور دیکھا
بھنور میں
ڈوبتے لمحوں کے منظر جھلملائے
مگر کی آنکھوں نے
وہ اٹھتا ہوا طوفان
خوابوں کا
مرے منجدھار میں
لیکن نہیں دیکھا
جو اندر آہنی ہاتھوں کے
کچھ آہن گرانہ ضرب
آنکھوں نے بہائے تھے
نہیں دیکھا
اگر دیکھا بھی تو
ہمدردیوں کی لہر میں
آنسو رواں دیکھا
فریبوں کا
جسے رخسار پہ اپنے
مگر مچھ نے بہایا تھا

آصف فرخی

گاؤں کے راستے اور شام کے وقت باڑے گھنٹیوں کی گونج سے
ے ہوئے تھے اس لیے پتا ہی نہیں چلا کہ گھر سے بے گھر ہوا جا رہا ہے ڈڈنٹر
ریت کے کچے پکے ٹیلوں پر چڑھ جانے والی اور گھاٹیوں کو پھلانگتی
ئی کہیں ایک جگہ کمر ٹکا کر ببول کی پیلی پیلی پھلیوں پر منھ مارتے مارتے پلٹ
نے والی ممیاہٹ سے اندازہ لگا لیتا تھا کہ کانٹوں والی باڑھ سے کتنی دور رہ گئی
بکریاں، کتنی دیر میں دوہ لینا چاہیے ان کا دودھ، کب چھوڑ دینا چاہیے ان کو
۔ آواز کے اس اندازے سے کام کرتا تھا اور باقی چیزوں کو ان کے اپنے حال
چھوڑ رکھا تھا ڈڈنٹر نے ان آوازوں سے گنتی اور پہچان کر سکتا تھا کہ مویشی
ے ہیں اور کس کے۔

سب مال مویشی ڈڈنٹر کے

اور ڈڈنٹر میں

اور اس گھر کی بنیادوں میں نام میرا بھی ہے، ایسا سمجھ بیٹھا تھا وہ۔ پھر
آنکھوں سے دیکھ لیا اس نے کہ گھر کی بنیادیں کچے اسٹامپ پیپر پر بہہ جانے
سیاہی کی طرح اپنی جگہ بدل رہی ہیں، گھر کی دیواریں کاغذ کے پتوں کی
رح کانپ رہی ہیں، سمٹ رہی ہیں سکڑتے سکڑتے اس کے اوپر ڈھے نہ
یں کہیں۔ ٹوٹتے ہوئے گھر کا ملبہ اسے ڈھانپ نہ لے۔ سانسوں میں ہوا کا
تہ چلتے چلتے رک نہ جائے۔ اور اس ملبے پر ٹھوکریں مارتا، بھر بھری اینٹیں
اکر چلتے چلتے رک نہ جائے۔ اور اس ملبے پر ٹھوکریں مارتا بھر بھری اینٹیں اٹھا
پٹختا ہوا کوئی آئے اور چٹکیوں میں اٹھا نہ لے۔ وہی کاغذ اس کے چاروں
ف بند ہو جائے اور پڑیا میں لپیٹ کر پھینک نہ دے

ڈر بہت لگا ڈڈنٹر کو... اپنے گھر سے ڈر

بے بنیاد گھر میں بیٹھے، سکڑتے اپنے دھڑ سے ڈر

اس ڈر میں جی چاہا کہ دوڑ کر ماں کی گود میں منھ چھپا لے ننھے بچے کی
رح سو جائے سوتے میں سپنا دیکھے اور سپنا دیکھتے ہوئے سوتے ہوئے
رائے یہ سوچ سوچ کر کہ جینے سے اٹھوں گا تو سب ٹھیک ہو گا، ڈر نہیں ہو گا
رہو گا، گھر میں ماں ہو گی اور ماں کے ہاتھوں میں مانی سانی پر رات کی لسی کا

سوکھا ٹکڑا اور پیٹ بھرتا جائے گا ڈڈنٹر کا۔ پیٹ بھرے گا پھر قد بھی بڑھے
گا، ماں کی انگلیوں کی پوروں سے بڑا ہو گا ڈڈنٹر

ماں کی انگلیاں بھی برابر نہیں تھیں۔ ماں ایک ہی تھی، ایک
جیسی، لیکن بڑا بھائی اور بڑا ہوتا جا رہا تھا، چھوٹا اور چھوٹا۔ پھر جیسے اس کا سپنا ماں
کی گود سے اتر گیا۔ ماں کی گود بھی اور بڑے ہوتے ہوئے بڑے بھائی کی
بڑھوتری میں چھپ گئی، پوری کی پوری دب گئی تھی۔ اپنے آپ میں خود کو پورا
بھی سمجھتے تھے ڈڈنٹر میاں۔ دوسرے ہنستے تو یاد آتا۔ بڑی چبھتی اور کاٹتی تکلیف
کے ساتھ کہ بس اتنا ہی ہے ڈڈنٹر۔ ایک درد کے ساتھ دھیان میں آتا کہ گٹ
برابر ہے ڈڈنٹر

جو گٹ برابر ہو وہ گھر میں اس سے زیادہ جگہ کیا لے گا؟

گھر میں جگہ اس کے لیے جلتا ہوا ایک سوال بن گئی

اس جلے کا داغ بدن پر نہیں، اندر ہی اندر تھا۔ جلتے انگارے پر پانی
کے تریڑے کی طرح پڑتی تھیں سب کی باتیں

ہو تو تم اتنے سے کہ ایک آنسو میں بہہ جاؤ۔ پھر تمھیں گاڑی بھر
جگہ کاہے کے لیے چاہیے، ماں سوال کرتی۔ جسم میں سوئیاں چبھتے اور آنکھوں
میں آنسو کھٹکنے لگتے۔

بھائی آنکھیں نکالتا ہوا آتا۔ "اتنا تو اور اتنی تیری جگہ۔ جتنی تیرے
حصے کی جگہ ہے، پہلے ہی تیرے کو دے دی۔ اپنے سے بڑھ کر جگہ تو کیسے
گھیرے گا۔؟" غصے میں بڑا بھائی تھوڑا اور بڑا دکھائی پڑتا۔ غصے میں بھر کر اپنا اور
میرا لہو ایک نہ کر دے، ڈر کے مارے اور سکڑ جاتا ڈڈنٹر

"آدمی بھی پورا نہیں، پھر کتنی جگہ چاہیے؟" اس بکری کی طرح
جس نے کانٹے نگل لیے ہوں، ان سوالوں کا اپنی تکلیف کے سوا کوئی جواب نہیں
تھا ڈڈنٹر کے پاس۔

سب کی سنتا رہتا اور مٹی میں لکیریں کھینچا رہتا ڈڈنٹر۔ گھر کے کچے
فرش پر لکیریں بہت ہو گئی تھیں۔ سوال سوال لکیریں، لکیر لکیر جواب۔
لکیروں کو پھلانگے بغیر قدم رکھنا مشکل تھا۔ اس لیے ماں اور بڑا بھائی الجھ

بیٹے جان کو بھی ڈر تھا مبادا کہ ڈڈنتر کے ان پھندوں میں پھنس کر چھوٹو کھائی نہیں دیتے وہ منھ کے بل گر نہ جائیں۔ ان کے چہرے مٹی سے اٹ نہ جائیں، اس مٹی سے جو ڈڈنتر کے ہاتھوں اور دامن پر ہر وقت نظر آتی تھی۔

"فرش پر کاٹم کوئی نہ کیے جا۔ بولتا کیوں نہیں منھ سے؟ اپنا آپ دیکھ اور یہ تیور دیکھ۔ آنسو تو کیا بکری پیشاب کرنے لگے تو دھار بھی نہیں سہہ سکو گے، موت کی دو بوندوں میں بہہ جاؤ گے" ماں گھر کے فرش پر دو ہتڑ مارتی۔

بڑا بھائی بڑے زور سے ہنستا اور ہنستا تو پہاڑوں سا گرجتا۔ "تنکے بھی تو نہیں ہو۔ بکری پھوس مار دے تو تمھارے لیے آندھی ہو گی۔ دور جا کر گرو گے۔ جتنی دور جاؤ گے، وہ جگہ تمھارے لیے بہت نہیں ہے؟"

مٹی میں لکیریں کھینچتے کھینچتے سہم کر مٹی کے فرش کو پہلے دونوں ہاتھوں سے، پھر چاروں ہاتھ پیروں سے تھام لیتا ڈڈنتر کہ تیز ہوا کے جھکڑ اسے اکھاڑ کر پچھاڑ نہ دیں، اپنے ساتھ اڑا نہ لے جائیں کہ پھر ہڈیوں کا سرمہ بھی نہ بنے ڈڈنتر

ماں اور ماں جائے کی سنتے سنتے ایک دن اٹھا ڈڈنتر، فرش کی مٹی پر لکیروں کے جال کو ادھ بنا چھوڑا اور بھینس کی گوئی میں بیٹھ گیا

پھر مسکرا کر سب کو دیکھا ڈڈنتر نے جیسے اسے گھر مل گیا ہو، اپنا گھر ڈڈنتر کا

اس کی پہچان میں کچھ وقت لگا ڈڈنتر تو ڈڈنتر، ڈڈنتر کے گوٹھائیوں کو گوٹھ کے راستے پر دھول اڑتی اور دھول میں بھاری بدی سے ڈولتی، بھاری قدموں سے دھپ دھپ کرتی، چلتے چلتے گوبر گراتی ہوئی بھینسیں گزرتیں اور ان کے گلے میں بندھی گھنٹی سے آواز آتی

ڈنتر اوں ڈڈنتر اوں مال ملے ڈڈنتر جو

گیلی گیلی گرم، لپلپاتی ہوئی، چلنے میں باہر کو نکال کر آتی ہوئی بھدے، بھدے میلے ہونٹوں جیسی اور تازہ تازہ گوبر سی بزم اپنی جگہ میں بیٹھا ساری دنیا کو بھینس کی گوئی کی آنکھ سے دیکھتا رہتا ڈڈنتر اور دم مکھیاں اڑانے کو ہلتی تو جیسے اسے پنکھا جھل رہی ہو

راہ چلتے، اوطاقوں میں بیٹھے یا اپنی وارو پر کھیتوں میں پانی چھوڑتے ہوئے گوٹھائیوں کو ان آوازوں کا اندازہ ہو گیا تھا اور مطلب بھی جو نہیں سمجھے تھے خود ہی سمجھ گئے کہ گلے میں گھنٹی ہو اور گھنٹی اس نام پر بج رہی ہو پھر بھینس فصل کے اندر گھس گئی ہے تو بھلے نقصان کر کے چلی جائے۔ جو اتنی بات بھی سمجھتے نہیں تھے انھوں نے شروع میں ایک آدھ دفعہ یہ کیا کہ بھینس کی پیٹھ پر دو چار ڈنڈے جڑ دیے۔ مار کھا کر بھینس ڈکراتی ڈولتی بھاگی تو دیکھ لیا ڈڈنتر نے۔ پھر وہ چنگا مرس اپنے گھر کے گھڑکی دروازے بند کر کے بھی رکھتا تو کہیں نہ کہیں سے سوراخ ڈھونڈ کر گھر میں گھس آتا اور رات کی نیند حرام کر دیتا ڈڈنتر

نہ اس پر کلہاڑی سے وار کر سکتا تھا نہ گھر سے نکال سکتا تھا کوئی۔ اس کا قد کاٹھ ہی ایسا تھا۔ ابھی نظر آیا ابھی غائب۔ فرش پر دیکھا، جتنی دیر میں تاکا دیوار پر چڑھ گیا، دیوار پر نشانہ باندھا تو روزن میں غائب۔ جہاں کھڑکی م[illegible] درز دیکھی یا دیوار میں سوراخ، وہیں آرپار نکل جاتا تھا ڈڈنتر

اگلا دن پوری طرح نکل پایا ہو تا نہ پاکھ پھٹ کر آسمان پر بکھری ہو کہ گلی میں مال مویشی کی آر جار شروع ہو جاتی اور صبح کے پھیلتے ہوئے اجا[illegible] میں گھنٹیوں کی آواز گھل جاتی، اس اعلان کے ساتھ

ٹڑاوں ٹڑاوں مال مڑے ڈڈن جا

ٹڈے کی طرح اچھلتے ہوئے، کیکڑے کی طرح رینگتے ہوئے سا[illegible] پہچان کر جوں ہی کوئی پتھر اٹھا لیتا، گوبر کے اپلے کے نیچے ہو جاتا ڈڈنتر [illegible] مویشی اسی طرح ٹراوں ڈڈراوں کے اعلان کے ساتھ گزرتے جاتے جیسے ماں کو اور سارے بڑے بھائیوں کو سنانے جا رہا ہے یہ آواز اور ان کو جتا رہا ہے اب نہ وہ کسی کے قبضے میں ہے نہ کسی کی مرضی میں، اس پر کسی کا قابو ہے[illegible] پکڑ اور گوبر کے اپلے کے نیچے گھر بنائے ہوئے ہے ڈڈنتر

ڈڈنتر کے فیصلے کی خبر گوٹھ سے قصبے، قصبے شہر اور شہر سے ر[illegible] دھانی پہنچ گئی۔ آواز آتی ہے بندہ نظر نہیں آتا، لوگوں سے بادشاہ نے بھی سنا[illegible] تعجب کیا۔ بادشاہ نے سوچا، کچھ مانا کچھ نہیں مانا پھر اس نتیجے پر پہنچا کہ میرے[illegible] کا فیصلہ بھی اس کے ہاتھ۔

بادشاہ کا معاملہ بس اتنا تھا کہ بڑی رانی نے چھوٹی رانی کی بے ع[illegible] کرانے کے لیے چندن ہار چھپا لیا۔ پھر واویلا کرنے لگی اور بادشاہ کے سا[illegible] مقدمہ رکھا کہ تمھاری لاڈلی نے میرے سر کا تاج چرا لیا، میرا ہار واپس دلو[illegible] چھوٹی رانی نے قسم اٹھائی کہ میں نے چندن ہار نہیں اٹھایا، بڑی خواہ مخواہ ا[illegible] لگا رہی ہے، مجھے تمھاری نظروں میں گرا رہی ہے۔ بادشاہ نے کہا، وہ بڑی[illegible] اس کی بات نہ مانوں تو کس کی مانوں۔ بادشاہ پریشانی میں تھا کہ اپنے گھر کے [illegible] عدالت میں بھی نہیں لا سکتا تھا۔

چھوٹی رانی نے کہا، تمھیں اعتبار نہیں ہے، مجھ کو یقین ہے۔ ڈڈنتر میاں کا نام لیا جس سے دیس دیس کے لوگ فیصلے مانگتے ہیں۔ بادشاہ کہا، میں بادشاہ ہوں اور وہ مخلوق۔ اس کا فیصلہ کیسے قبول کروں۔ چھوٹی رانی کہا اس سے فیصلہ نہیں کروایا تو گھر میں سکون کیسے ہو گا۔

ڈڈنتر نے بادشاہ کے پیغام پر آنے سے انکار کر دیا۔ میرا فیصلہ [illegible] ہے تو کہاں میری بادشاہی میں چلے آؤ۔ میں کسی کی بادشاہی میں نہیں آتا۔

بادشاہ بڑی رانی چھوٹی رانی شہر سے نکلے، بیڑی میں بیٹھے، در[illegible] اترے، ریت پر سے گزرے اور ریت کے اس ٹیلے، مٹی کے اس ڈھی[illegible] پہنچے۔ ڈڈنتر جھاڑی کے نیچے سے نکلا اور پوچھنے لگا، بادشاہ سلامت ماجرا کیا ہ[illegible] میرے اوپر چھوڑا ہے تو پھر میرا فیصلہ بھی دیکھ لو، ڈڈنتر نے با[illegible] سے کہا۔ اس نے ایک تنبو لگوایا اور اس کے بیچوں بیچ پتھر رکھ دیا، پتھر پر مٹ[illegible] کر لیپ کر دیا۔ تنبو سے باہر آ کر ڈڈنتر سائیں نے سب سے کہا، یہ میرا نوکر۔ اس کا نام ہے پکڑ پہلوان۔ جو چور ہو گا اور اس کو ہاتھ لگائے گا تو یہ اس کا

پکڑ لے گا۔باہر سے چیخیں آوازیں ہم بھی سن لیں گے۔پھر ہم اندر داخل ہو جائیں گے،چور پکڑا جائے گا۔

ڈڈنٹر نے بادشاہ کی بڑی رانی سے کہا،تم اندر چلی جاؤ۔ پکڑ پہلوان بیٹھا ہوا ہے،اس کو ہاتھ لگا کر آؤ۔

ڈڈنٹر نے بھینس کے اوپر بیٹھے بیٹھے ہانک لگائی،بادشاہ سلامت، پہلے بڑی رانی پھر چھوٹی رانی پھر چھوٹی رانی کے ہاتھ سونگھ کر دیکھ لیں۔جس کے ہاتوں میں سے مٹی کی خوشبو آرہی ہے،اس کا دل صاف ہے۔

مٹی کی گواہی میں ڈڈنٹر سائیں نے فیصلہ سنادیا۔

جو انعام اکرام بادشاہ سے ملا،وہیں ریت میں چھپا دیا۔ماں اور بڑے بھائی کو ہوا بھی نہ لگنے دی۔پھر اس نے ریت کا جتنا علاقہ تھا اس کے گرد گھیرا ڈال دیا اور بیچ میں فوج رکھ لی،مال مویشی رکھ لیے،اب اس نے آزادی کرلی تھی۔اس نے پختہ ارادہ کر کے دل میں ٹھان لی کہ فلاں جگہ رئیس رہتا ہے ،اس کو پر غمال بناؤں گا۔خود فیصلے کروں گا اور خود حکومت۔منڈرا بادشاہ بن کر بچوں کی بادشاہی کروں گا۔

پھر بھینسوں بھینسوں، کھتیوں کھتیوں اپنی بادشاہی کا ڈھنڈورا پٹوادیا ڈڈنٹر نے،ڈڈڑاؤں،ڈنٹراؤں

ڈڈنٹر نے پانی کے خواب دیکھے۔اس نے دریا سوچا،بارش آرزو کی اس کی نظروں میں جل تھل ہو گیا اور ہریالی ہی ہریالی۔اس نے سوچا(اس نے دیکھا)مور جھنکار رہے ہیں،بارش کی پہلی بوند پڑتے ہی مٹی سے سوندھی سوندھی خوشبو پھوٹنے لگی ہے اور مارد ئنڑے جہاں تہاں بھی ہیں،بدمست ہو کر اسی سمت دیوانہ وار بھاگے جارہے ہیں،گھر گھر لوئیاں رنگی ہوئی ہیں، لڑکیاں ساڈھمی چن رہی ہیں مکھی ماند ھالو کھا رہی ہیں،کرڑوں میں نئے نکور پتے پھوٹے ہیں اور بیریاں پک کر سرخ ہو گئی ہیں.....پانی ایک وشال نیلی چادر کی طرح جھم جھم برستا آتا ہے اور سارے ملک ملیر میں زمین ہریالی سے پھٹی پڑ رہی ہے

ڈڈنٹر نے خواب میں سوکھا دیکھا۔لو کے تھپیڑوں سے دھرتی جھلس گئی ہے،تھر کے کنویں خالی پڑے ہیں،سندھو ندی میں پانی اتر گیا ہے اور بالو کے سرمئی جزیرے چمک رہے ہیں،لو میڑے میں پھل نہیں آتا اور راہیڑ کھلتے نہیں.....اس نے دیکھا(اس نے سوچا)اس کی ماں نے اڑتے بادلوں کا ہکل مار لیا ہے اور انھیں اپنے ساتھ کہیں دور لے گئی ہے،اس کا اور بڑا ہوتا ہوا بھائی ماکڑوں کے غول پکڑ لایا ہے اور انھیں اس کے کھیتوں کے رخ ہوا پر چھوڑ رہا ہے بھیل اپنے ڈھکیاں ہانک کر بارانی کی طرف نقل مکانی کر رہے ہیں۔اس نے دیکھا اس کی بھینسیں موٹی تازی تھیں،ساتھ گائیں اب دبلی ہیں،ریت ہوا سے سرک رہی ہے اور آک کے بوٹے اور اس پر نیلے نیلے پھول بچھا رہے ہیں

ڈڈنٹر کو ایسا لگا اس کی انگلیوں کی پوریں صحرا کی ریت گنتے گنتے گھس گئی ہیں

گوٹھ کے باہر گاؤچرے سے بہت دور نکل آیا تھا بکری چراتے چراتے ڈڈنٹر بکری کے بان پر بیٹھے بیٹھے مکھیوں سے تنگ آگیا تو نیچے اتر آیا۔کچے راستے پر دھول اڑاتی ،ہچکولے کھاتی ایک گاڑی اس کے نزدیک آکر آہستہ ہوئی۔

یہ راستہ کہاں جاتا ہے، کسی نے گاڑی میں سے سر نکال کر پوچھا۔

"چیل بند۔" اس نے جواب دیا۔

دوسری طرف کہاں جاتا ہے؟

"چھاچھرو۔" اس نے کہا پھر اس نے خود ہی اضافہ کرنا ضروری سمجھا۔"ننگر.....دھانوں ڈھانڈل...."

کچھ سمجھ میں آیا اور کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔سر گاڑی کے اندر ہو گیا۔گاڑی رفتار پکڑنے لگی تو اس نے سوال کرنے والے سے پوچھا۔

"میٹھا پانی ہے؟"

"نہیں"

جواب دوٹوک تھا۔پھر شاید گاڑی والے کو خود ہی اس بات کا احساس ہوا ہوگا۔اس نے جواب کے طور پر ایک بے ضرر سا سوال اچھال دیا۔

"اور کوئی حال احوال،خبر چار؟"

"لگے پڑے ہیں لطیف کے ساتھ" ڈڈنٹر نے بے نیازی سے جواب دیا اور بکری کی پشت پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنے راستے پر مڑ گیا یہ دیکھے بغیر کہ اس کے جواب کے نہ سمجھنے پر گاڑی والے کی آنکھوں میں حقارت کی جگہ نفرت نے لے لی تھی۔

مگر تب تک گاڑی دھول اڑاتی ہوئی جا چکی تھی۔تب ڈڈنٹر میاں بڑبڑاتا ہوا واپس بکری کے کان میں بیٹھ گیا۔اب اس نے یہی جگہ بنالی تھی۔ ❖❖

عبدالحمید

خواب میں چلتے رہنے کی عادت ہے مجھے
دیا سا جلتے رہنے کی عادت ہے مجھے

سنگ نشاں تھا جو ے رواں سا پھرتا ہوں
رنگ بدلتے رہنے کی عادت ہے مجھے

اس کا دامن چھوٹ گیا افسوس ہی کیا
ہاتھ تو ملتے رہنے کی عادت ہے مجھے

آپ اگر کچھ دور رہیں تو اچھا ہے
زہر اگلتے رہنے کی عادت ہے مجھے

ہمت والا نہیں ہوں،ایسا میں کوئی
گر کے سنبھلتے رہنے کی عادت ہے مجھے

موج کہے ماجھی کو کون بدلتا ہے
یونہی اچھلتے رہنے کی عادت ہے مجھے

بادل دھرتی، سایا،جو بھی نام دھرو
ساتھ میں چلتے رہنے کی عادت ہے مجھے

روشنی چیخ پڑے گی تو بھٹک جاؤں گا
گم اندھیرے میں بہت دور تلک جاؤں گا

وقت آئے گا کہ پہچان نہ پاؤگے مجھے
آج بے برگ ہوں،جب پھولوں میں ڈھک جاؤں گا

میری منزل کی نشانی ہے وہی سبز شجر
کہ پہنچتے ہی میں یک بارگی تھک جاؤں گا

وہی دھرتی ہے مرے پاؤں کے نیچے کب سے
اور کب تک میں یونہی زیرِ فلک جاؤں گا

جسم سے جان تلک تیز ہوا چلتی ہے
اور کچھ دیر چلے گی تو سنک جاؤں گا

• اس برس ادب کا نوبل انعام جرمنی کے مشہور ناول نگار شاعر ڈرامانگار اور مجسمہ ساز گنتر گراس Guenter Grass(پیدائش ۱۹۲۷) کو ملا ہے۔ اس کو بین الاقوامی شہرت اس کے ناول The Tin Drum(۱۹۵۹) سے حاصل ہوئی۔ اس کی تحریروں کا محور یورپ کی بین الاقوامی سیاست، تہذیب اور دوسری جنگ عظیم کے بعد بدلتا ہوا دنیا کا منظر نامہ ہے۔ اپنی صاف گوئی اور جمہوری اقدار سے بے لاگ محبت کے باعث گنتر گراس کی تحریروں میں بہت سے لوگوں کو آشفتہ اور ناراض بھی کیا ہے۔ اس وقت گنتر گراس کی حیثیت جرمنی میں بابائے ادب کی ہے۔

• پاکستان میں ہر برس مشہور و معروف ادبی شخصیتوں کو وزیر اعظم کی طرف سے Pride of performance ایوارڈ دیا جاتا ہے۔ اس برس جن مشہور شخصیتوں کو یہ انعامات ملے ہیں ان میں کمال فن، وزیر اعظم ایوارڈ انتظار حسین کو ملا ہے۔ پانچ لاکھ روپے کا یہ ادبی انعام پاکستان کا سب سے بڑا ادبی انعام ہے۔ انتظار حسین کو اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے بھی پچاس ہزار کا انعام ملا ہے۔ شاعری کے لئے Pride of Performance ایوارڈ ظفر اقبال کو ملا ہے اور تنقید کے لئے ایک لاکھ روپے کا انعام ڈاکٹر وزیر آغا کے حصے میں آیا ہے۔

ادارہ ان تمام حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے

• گذشتہ دنوں جو لوگ ہم سے جدا ہو گئے ان میں پروفیسر کرار حسین، ابراہیم یوسف، نجم الثاقب شحنہ، حامد اللہ ندوی اور انور ظہیر خاں کے داغ تادیر تازہ رہیں گے۔ پروفیسر کرار حسین کی علمی و ادبی شخصیت کا رعب ان کے انتقال کے وقت تک قائم تھا۔ کلاسیکی ادب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا۔ غالب، حافظ، سعدی شیرازی پر ان کے مضامین بطور حوالہ یاد رکھے جائیں گے۔ وہ زندگی بھر درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے۔ ان کے چہیتوں شاگردوں میں محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور انتظار حسین کے نام آتے ہیں۔ حال ہی میں انتظار حسین کی مرتب کردہ ان کے مضامین کا مجموعہ "سوالات و خیالات" کراچی سے شائع ہوا ہے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۸ برس تھی۔

ابراہیم یوسف بحیثیت ڈرامانگار ادبی حلقوں میں ممتاز مقام رکھتے تھے۔ ان کے ڈراموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں سوکھے درخت (۱۹۵۵)، طرحی ڈرامے (۱۹۷۴)، دھوئیں کے آنچل (۱۹۷۶)، اور اس موڑ (۱۹۸۳) زیادہ مقبول ہوئے۔ ڈرامانگار کے علاوہ ان کی شخصیت بحیثیت ادیب و نقاد بھی پہچانی جاتی ہے۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ انھوں نے افسانے اور غزلیں، نام سے ایک ناول بھی لکھا تھا جو ابھی شائع ہونا تھا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۲ برس تھی۔

• اختر یوسف کے افسانوں کا مجموعہ "جلتا ہوا سیارہ" اسی مہینے شائع ہونے جا رہا ہے۔
• رونق نعیم کی شاعری کا مجموعہ "تو اس جنگل میں" زیر اشاعت ہے۔
• نسیم فاروقی ان دنوں ڈالٹن گنج میں دوردرشن کے ڈائرکٹر ہیں۔
• شہپر رسول جامعہ ملیہ نئی دہلی میں اردو کے استاد ہیں
• صادق گذشتہ دو سال سے دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہیں۔
• صلاح الدین محمود کی نظمیں اور مضمون ہمیں مسعود اشعر کے توسط سے ملے ہیں۔
• مصطفےٰ شہاب کا دوسرا مجموعہ کلام "سفر آمادہ" پچھلے مہینے شائع ہو ا ہے۔
• نقیب الرحمٰن کی نظمیں جو ہم نے شمارہ ۲۳۱ میں شائع کی تھیں، ہمیں بیدار بخت کے ذریعہ ملی تھیں۔ ان کا شکریہ سہواً رہ گیا تھا، اب ادا کیا جاتا ہے۔
• نیر مسعود کے اس افسانے کا ایک حصہ پہلے چھپ چکا ہے۔ اب یہ اپنی مکمل شکل میں پہلی بار چھپ رہا ہے۔

نجم الثاقب شحنہ جسمانی طور پر بعض معذوریوں کے شکار ہونے کے باوجود تاعمر سرگرم عمل رہے۔ انھوں نے اردو کتنڑ کا ایک بہت عمدہ لغت بھی مرتب کیا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی۔

حامد اللہ ندوی کا وطن مدراس تھا۔ انھوں نے کئی جگہ تعلیم پائی بالآخر بمبئی کو اپنا مستقر بنایا۔ اردو کے پرانے ادب پر ان کا تحقیقی کام یادگار رہے گا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۶ سال کی تھی۔ انور ظہیر خاں کی موت پر بے ساختہ سب نے کہا این ماتم سخت است کہ گویند جواں مرد۔ انتقال کے وقت ان کی عمر صرف ۴۶ سال کی تھی۔ وہ ادبی محفلوں میں ایک طرح دار شخصیت اور کامیاب خاکہ نگار کی حیثیت سے مشہور تھے۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ ہندوستان پاکستان دونوں ملکوں میں چھپا اور مقبول ہوا۔ ادارہ ان سب مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے اور اللہ تعالیٰ سے ان کی ترقی درجات کی دعا کرتا ہے۔

کے پاس دوڑ لگائے گا یا نظیر اکبر آبادی اور ذوق سے اپنا کام چلائے گا؟ میرے ایک پروفیسر استاد کی خدمت میں ایک سن رسیدہ گنوار ملازم رہتا تھا۔ ایک روز جب اس پر میرے استاد کی ڈانٹ پڑی تو باہر آ کر وہ میرے سامنے بول پڑا

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائیگا جب لاد چلے گا بنجارا

یہ ملازم ان پڑھ تھا، پھر بھی جھنجھلاہٹ میں اسے نظیر اکبر آبادی کا یہ ضرب المثل مصرع یاد آگیا اور اس سے غریب کی کتھارسس ہو گئی۔ یہ وہی غالب کے ہم وطن نظیر ہیں جنھیں غالب اور اس وقت کے تعلیم یافتہ شاعر حقارت سے دیکھتے تھے اور اپنی صحبت کے لائق نہیں سمجھتے تھے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر غالب اردو کے عام شاعروں پر اپنی فوقیت جتانے کے لئے فارسی کا جا بجا استعمال نہ کرتے تو وہ اور بھی بڑے شاعر ہوتے۔ غالب کا "بیرنگ منست" والا شعر جس کا روئے سخن ذوق کی طرف ہے، اسکی تہ میں یہی جذبۂ فوقیت کام کر رہا ہے۔ غالب یقیناً بہت بڑے شاعر ہیں، لیکن ان کے یہاں اپنے بڑائی کا احساس خواہ وہ شاعری کے حوالے سے ہو یا حسب نسب سے متعلق ہو، مریضانہ نوعیت رکھتا ہو۔ فارسی شاعری کے ساتھ فارسی کے دوسرے علاقوں میں بھی غالب اپنی فوقیت کا دعویٰ رکھتے تھے۔

ہم چو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست وزد قلم مدعی و نکتہ گو است

غالب اسی زعم کی وجہ سے "برہان قاطع" جیسی مقبول لغت کی تصحیح کرنے پر کمربستہ ہو گئے اور اپنے لئے ایک مصیبت کھڑی کر لی، ہم جو غالب کے دعوے کو معتبر نہیں سمجھتے اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ اس میں حقیقت کم اور ان کی بگڑی ہوئی نفسیات زیادہ ہے۔

اپنی فارسی شاعری کیلئے غالب کی خوش فہمی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ اس زمانے کی عام ذہنی فضا یہ تھی کہ فارسی میں لکھی ہوئی ہر بات اردو یا کسی اور ہندوستانی زبان میں لکھی ہوئی بات سے افضل اور برتر مانی جاتی تھی اور فارسی کے مصنف کا درجہ دوسری زبانوں کے مصنف سے زیادہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کو ہم زبان کی امپیریلزم کہ سکتے ہیں جیسے حکومتوں کی امپیریلزم ہوتی ہے۔ آپ غور کریں جیسے جیسے برطانوی راج دنیا کا سب سے بڑا راج بن گیا اسی کے قدم بقدم انگریزی زبان دنیا پر قابض ہوتی گئی، اور شیکسپیر دنیا کا سب سے بڑا شاعر بن گیا۔ مجھے یہ ماننے میں تامل ہے کہ شیکسپیر سے بڑا یا اس کے برابر کا کوئی شاعر دنیا میں نہیں ہوا ہے۔ انگلینڈ کے کسی بڑے ادیب نے غالباً کارلائل یا آرنلڈ نے لکھا ہے کہ اگر کوئی مجھ سے کہے کہ شیکسپیر اور سلطنت برطانیہ میں تم کسی ایک کو ہارنے میں تم کسی ایک پر مجبور ہو جاؤ تو ہم بغیر ایک منٹ تاخیر کے جواب دیں گے کہ ہم دولت برطانیہ سے دست بردار ہونا پسند کریں گے لیکن شیکسپیر کو ہاتھ سے نہ جانے دیں گے۔ اس بات میں صرف شاعری نہیں ہے وہ انگریز دانشور مستقبل میں بہت دور تک دیکھ رہا تھا۔ اس کی بصیرت یہ تھی کہ ایک روز ہمارے استبداد اور استعمار پر ٹکی ہوئی سلطنت ختم ہو جائے گی لیکن شیکسپیر کی حکومت باقی رہے گی۔ اور یہ بات صحیح بھی ہے قلم کی بھی حکمرانی ہوتی ہے اور تلوار سے زیادہ ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے شہنشاہ سخن میر انیس کہتے ہیں

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

یہی بات فارسی کے چوٹی کے شعرا فردوسی سعدی رومی اور حافظ پر صادق آتی ہے۔ ان کی مقبولیت و عظمت میں ان کے ذاتی جوہر کے علاوہ فارسی زبان کی حکومت اور امپیرلزم کو بھی دخل تھا۔ غالب کے زمانے میں فارسی امپیریلزم چل رہی تھی، یوں تو اس کا زوال ہونے لگا تھا، لیکن جیسے آج انگریزی حکومت کے پچاس سال گذرنے کے بعد بھی جو رعب انگریزی لکھنے والوں کا ہے وہ اردو لکھنے والوں کا ہے نہ ہندی لکھنے والوں کا، وہی حال اس وقت فارسی کا تھا۔ اس بنا پر بھی غالب اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے اعلیٰ سمجھتے تھے۔ فارسی جو عالموں دانشوروں صوفیوں اور بادشاہوں کی زبان تھی اس کا ایک لشکری بازاری نابالغ اور ناتراشیدہ زبان سے کیا مقابلہ ہو سکتا تھا۔ ایران میں ہم نے ایک فقرہ سنا ہے 'فارسی زبان جنت است'، تو یہ جنت کی زبان بھی ہو گئی۔ یہ ساکھ اب تک چل رہی ہے۔ محفل سماع میں اردو کے عالم و فاضل جتنا فارسی غزل پر وجد کریں گے اتنا اردو غزل سے متاثر نہ ہوں گے۔ مجنوں گورکھپوری کا غالب کی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے بہتر ماننا (بقول فاروقی) میرے خیال میں اس تعصب کی بنا پر ہے۔ اتنی بحث سے غالباً یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو اور فارسی کے مسئلے میں ہمیں غالب کی رائے کو مسترد کرنا پڑے گا کیونکہ یہ شخصی اور سماجی تعصبات پر مبنی ہے۔

جہاں تک خالص ادبی نقطہ نظر سے جانچنے کا سوال ہے، اس سے بھی غالب کی فارسی شاعری کی فوقیت قائم نہیں ہوتی۔ ایران اور غالب کے آبائی وطن توران میں لوگ غالب کے نام سے زیادہ آشنا نہیں ہیں۔ ایران میں صرف خسرو کی پوزیشن مضبوط ہے اور توران میں سب سے زیادہ بیدل اور پھر خسرو مانے جاتے ہیں۔ اقبال کو سادہ زبان میں اسلامی فکر پیش کرنے کی وجہ سے ان دونوں ملکوں میں رسائی حاصل ہے۔ غالب کے پاس یہ اسلامی ہتھیار بھی نہیں ہے۔ ایران میں جب ناقدین غالب کی بات کرتے ہیں تو اس میں مروت کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ ان کے سامنے جب کلام غالب رکھا جاتا ہے تو وہ ایسی غزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں جو ہمارے خیال سے نہایت سادہ اور بے مزہ ہوتی ہیں جبکہ غالب کے شعر زیادہ تر ان کے معیار کے برعکس ہیں بلکہ بہت سے شعر ہندوستانی معیار سے بھی بہت پیچیدہ ہیں۔ مثال کے طور پر ایک شعر درج کیا جاتا ہے جس سے ایرانی اور ہندوستانی ذوق کے فاصلے کا پتہ چلتا ہے۔

نازم خطر در زید نش واں ہر زہ دل لرزید نش
چینے ببازی بر جبین دستے بدستاں در بغل

یہ شعر ایک ایرانی استاد کا جب میں نے سنایا تو اس کے سر سے گذر گیا اور وہ بغیر کسی تاثر کے مجھے دیکھتا رہا۔ جب میں نے اسے جھنجھوڑ کر پوچھا تو

اس نے عاجزی سے کہا 'قربان شانمیدم'، یعنی معاف کیجئے میں نہیں سمجھا۔ مجھے جو تھوڑا رسوخ غالب کے مزاج میں حاصل ہے اس کی مدد سے جو میں سمجھ سکا ہوں وہ آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ اس شعر میں غالب معشوق کی ایک عجب دلچسپ تصویر دکھا رہے ہیں۔ یہ ایک تازہ کرشمے کی کیفیت ہے۔ معشوق بن کر ڈر رہا ہے اور عاشق کو جھوٹ موٹ ڈرا رہا ہے۔ ہنسی ہنسی میں پیشانی پر بل ڈالے ہوئے ہے اور مکر و فریب کے عالم اپنے دونوں ہاتھ بغلوں میں دبائے کھڑا ہے۔ معلوم نہیں ایرانی معشوق اسطرح کا کھیل کھیلتے ہیں یا نہیں۔ شاید کھیلتے ہوں، لیکن اس طرح کی باریک تفصیلات ایرانی شاعری کا طریقہ نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر کوئی ایرانی شاعر یہی مضمون باندھے تو کیا اس کے لئے یہی الفاظ استعمال کرے گا؟ یہ مشکوک ہے۔ یہ معاملات مادری زبان اور روزمرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب تو خیر زمانہ بدل گیا ہے لیکن اس زمانے میں بھی غالب جیسے روایتی غزل کہنے والے ایران میں موجود ہیں جو مادری زبان میں بامحاورہ شعر کہنے کی وجہ سے مقبول ہیں۔ ان کے شعروں کو غالب کے شعر سے مقابلہ کیجئے تو بات سمجھ میں آجائے گی۔ ان کے اشعار آسانی سے سمجھ میں آجائیں گے اور غالب کے شعر میں جو ذہنی کاوش ہے اسے سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لئے سبک ہندی کی روایت اور اس کے تمام لوازمات سے واقف ہونا ضروری ہے، یہاں تک کہ تھوڑی کوشش سے اسے اردو غزل کے شاعر بھی سمجھ لیں گے جو اب سبک ہندی کے جانشین ہیں۔ لیکن خود ایران کے فارسی بولنے والے نہ سمجھ سکیں گے۔ یہاں پہنچ کر اور گہرے مسائل سامنے آجاتے ہیں جو ہندوستان کی پوری فارسی شاعری سے جڑے ہوئے ہیں یعنی غالب کے ساتھ تیموری دور کے تمام فارسی شاعروں پر حرف آتا ہے۔ مگر اس شاعری کو محض اس بنا پر کہ اسے ہزاروں میل دور بسنے والے آج نہیں قبول کر پاتے ہیں، کیسے مسترد کیا جاسکتا ہے جبکہ اس شاعری نے برصغیر کے بسنے والوں کو جو تعداد میں کہیں زیادہ ہیں صدہا سال تک متاثر کیا ہے اور اس کی ایک باقاعدہ روایت بن گئی ہے۔؟

اس روایت کے متعدد شاعروں نے جن میں عرفی، نظیری، صائب اور بیدل بھی شامل ہیں امریکہ روس یورپ اور ایشیا کے ادبی مراکز پر اپنا سکہ جما رکھا ہے۔ اس لئے یہ زیادہ مناسب ہوگا کہ غالب کی فارسی شاعری کو ہندوستانی تناظر میں رکھ کر ان کی اردو شاعری سے مقابلہ کیا جائے۔ اگر غالب کو اتنی چھوٹ دے دی جائے تو پھر ان کی فارسی شاعری اردو کی شاعری کے لئے واقعی ایک بڑا چیلنج بن جائے گی۔

غالب کی اردو شاعری بہت مختصر ہے جبکہ فارسی شاعری میں غزل کے علاوہ قصائد اور مثنویاں بھی خاصی تعداد میں ہیں اور ان میں فکر کا پھیلاؤ اور ذہن کی کشادگی اور اجتہاد اتنا بڑھا ہوا ہے کہ کسی بھی معاصر شاعر کے یہاں اس کے آگے کا ذہنی سفر مشکل سے ملے گا، اور برابر چلنے والے بھی بہت کم تعداد میں ملیں گے۔ میں یہ بات انگریزی زبان میں دستیاب لٹریچر کی بنا پر کہہ سکتا ہوں جن میں مختلف زبانوں کے ترجمے بھی شامل ہیں۔ یہ واضح رہے کہ میں عجز کی بات نہیں کر رہا ہوں، اور شاعری میں بھی میرا یہ خیال اپنی محدود معلومات پر مبنی ہے۔ میری بات کا ثبوت غالب کی فارسی شاعری کے ان شاہکار حصوں کو پڑھ کر حاصل کیا جاسکتا ہے جن کی نشاندہی اس کتاب کے پچھلے ابواب میں کی جاچکی ہے۔

جہاں تک غالب کی اردو شاعری کا تعلق ہے، اس کا محاسبہ بہت کیا جاچکا ہے اور اردو زبان کے مستند ناقدین اپنے اپنے نقطہ نظر سے اس پر اظہار خیال کر چکے ہیں۔ ہمیں جس چیز پر تعجب ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ غالب جو بقول خود، اور ہمارے خیال سے بھی، "عندلیب گلشن ناآفریدہ" تھے، اپنے زمانے میں بلکہ بیسویں صدی کی شروعات تک کیونکر مقبول خواص ہی نہیں مقبول عوام بھی رہے؟ ان کو بیدل کی طرح دیس نکالا کیوں نہیں دیا گیا؟ وہ ذوق اور مومن کے مقابلہ پر کیسے ٹھہر سکتے؟ بادشاہ اپنے عوامی ذوق کے باوجود ان سے اتنا بے تکلف اور ان کا کافی حد تک معتقد کیوں تھا؟۔ حالی تو خیر جدید ذہن رکھتے تھے اور بہت عالم انسان تھے۔ ان کی عقیدت سمجھ میں آتی ہے۔ غالب پر ان کا دلدوز مرثیہ اور ان کی کتاب 'یادگار غالب' بھی ان کی علمیت اور غالب کے ادبی مرتبہ کے عین مطابق تھی لیکن انیسویں صدی کا ادبی ذوق اور معیار تحسین کچھ اور تھا۔ وہ زمانہ مصحفی انشا ذوق اور خاص طور سے داغ کی قدردانی کا تھا اور آج بھی ان کے پرستار کم نہیں ہیں۔ بلکہ سچ پوچھئے تو اردو غزل کی جتنی بھرپور نمائندگی داغ نے کی ہے اور شائقین غزل کو جتنا مزہ داغ کے شعروں سے ملتا ہے وہ میر غالب اور اقبال کسی کے یہاں نہیں۔ ان کے یہاں یقیناً عشق کی گئی اور جہتیں ہیں ان کی غزلوں کا ترفع اور تفکر ہماری روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔

مگر ادبی تقاضا یہ تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہماری رنگین مزاج انیسویں صدی کی بے فکر اور عیش پسند تہذیب جس خوبصورت زبان اور بیساختگی کے ساتھ داغ کی غزل میں داخل ہوتی ہے اس نے پوری صنف غزل کو ہمیں لخت جگر کی طرح عزیز بنادیا ہے کیونکہ ہر وقت ہم مدرسہ و خانقاہ میں نہیں رہ سکتے۔ داغ کی غزل ہماری محفلوں کی جان اور ہماری خلوتوں کی دمساز ہے۔ غالب کی اردو غزل ایسے ناسازگار معاشرے کو پار کر کے بیسویں صدی کی سنجیدہ اور علمی تنقید تک پہنچی ہے اور اس سے اپنے شایان شان خراج تحسین وصول کیا ہے اور اب جبکہ اکیسویں صدی کا آفتاب طلوع ہو رہا ہے یہ سرمایۂ سخن اور بھی مہنگا اور عالی منزلت ہونے کا مطالبہ کر رہا ہے۔

غالب کے مزاج اور ان کی شعریات پر فارسی کلام کے حوالے سے پچھلے اوراق میں بہت لکھا جاچکا ہے۔ ایک ہی دماغ کی پیداوار ہونے کی وجہ سے اس کا اطلاق ان کی اردو شاعری پر بھی ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں غالب کی شاعری مختصر اور گاڑھی ہو کر اور بھی تیز اور شور انگیز ہو گئی ہے اور مادری زبان میں ہو   کی وجہ سے اس نے برصغیر کی اتنی کثیر آبادی کے دل و دماغ میں رسوخ پیدا   کیا اور ایسا ذہنی انقلاب لے آئی جو غیر منقسم ہندوستان

کی سیاسی اور سماجی تاریخ پر اثر انداز ہوا۔ اس کی تفصیل پچھلے ابواب، خاص طور سے غالب کا مطالعہ دام خیال، (مطبوعہ کتاب نما جولائی ۹۹) والے باب میں پیش کی جا چکی ہے۔ غالب کی فارسی شاعری میں جن غیر رسمی، قدامت شکن اور مفکرانہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اور جو تلاش و تجسس اور ہمت کفر" اور جرات تحقیق، کا میل بے پایاں اس میں نظر آتا ہے وہ ان کی اردو شاعری میں زیادہ علامتی اشاراتی اور گہرے رنگ اور معنویت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ اسی لئے اس کے بہت سارے اشعار ہماری زندگی کے مسائل اور ہمارے تجربات کا بیان معلوم ہوتے ہیں اور ان کا برمحل استعمال ہمارے مافی الضمیر کو ادا کر دیتا ہے۔ اس مختصر سرمایۂ شعر کو سمجھنے کے لئے غالب کی فارسی شاعری سے بہت مدد ملتی ہے، لیکن یہ اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ خود اپنی قدر و قیمت کی بنا پر بھی ہندوستان کی فارسی شاعری کے تناظر میں اس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

افسوس ہے کہ غالب یہ اندازہ نہ کر سکے کہ مستقبل میں اتنی جلد ان کا فارسی کلام ورق ناخواندہ بن جائے گا اور ہندوستان کی فارسی شاعری کا کوئی والی وارث نہ رہے گا اور ان کا یہ قول شعر ان کی اردو شاعری کے حوالے ہی سے کسی حد تک درست قرار دیا جا سکے گا۔

گر شعر و سخن بدھر آئین بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر این فن سخن دین بودے
آن دین را ایزدی کتاب این بودے

یہ ابیات شاعرانہ تعلّی کا لحاظ رکھنے کے بعد بھی ناقابل برداشت مبالغے اور مغالطے پر مبنی ہیں۔ ممکن ہے انہیں کہتے وقت غالب کے تحت الشعور میں ان کا اردو کلام بھی رہا ہو گا۔ جہاں تک دونوں زبانوں کی شاعری میں ترجیح دینے کا سوال ہے میں ان کی اردو شاعری کو ترجیح دوں گا کیونکہ اس کے حق میں فیصلہ کرنے کا ایک قوی اور ناقابل تردید جواز موجود ہے اور وہ جواز یہ ہے کہ غالب کی اردو شاعری مادری زبان میں ہے، اور مادری زبان سے بہتر شاعری کسی دوسری زبان میں نہیں ہو سکتی۔

❖❖

وہاب اشرفی

غالب کو اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا۔ اس میں ایسی شدت تھی کہ وہ اپنے اردو کلام کو فارسی کے مقابلے میں ہیچ محض باور کرتے تھے۔ ان کا شعر

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

زبان زد خاص و عام ہے۔ غالب کی سائیکی میں فارسی شعرا رچ بس گئے تھے، ورنہ وہ ناظم ہروی کے قطعے میں اپنے بارے میں ایک شعر کا اضافہ نہ کرتے۔ ناظم ہروی نے جامی تک کے اہم شعرا کے نام اس طرح لئے ہیں

شنیدم کہ در دور گاہ کہن
شدہ عنصری شاہ صاحب سخن
چو اورنگ از عنصری شد تہی
بہ فردوس آمد کلاہ مہی
چو فردوسی آورد سرور سخن
بہ خاقانی آمد بساط سخن
چو خاقانی از دار فانی گذشت
نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت
نظامی چو جام اجل در کشید
سر تیرہ دانش بہ سعدی رسید
چو اورنگ سعدی فرد شد زکار
سخن گشت بر فرق خسرو نثار
ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید
ز جامی سخن را تمامی رسید

ان اشعار پر غالب نے ایک شعر کا یوں اضافہ کیا ہے

زجامی بہ عرفی و طالب رسید
زعرفی و طالب بہ غالب رسید

گویا غالب کے اپنے خیال میں عنصری سے ہوتے ہوئے فارسی شاعری کی اعلیٰ روایت غالب تک پہنچی ہے اور لگایا جا سکتا ہے کہ فارسی شاعری

ے جو بھی امتیازات ہیں غالب کے حصے میں ہیں۔ لیکن کیا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے؟ میں اس ضمن میں قاضی عبدالودود کی رائے رقم کرتا ہوں، لیکن اس سے ، اس کا اظہار کردوں کہ ضیاالحسن فاروقی، گوپال متل اور عابد حسین، قاضی ب سے بعض سوالات کر رہے ہیں۔ اس گفتگو میں قاضی صاحب کہتے ہیں:

اصل میں معاملہ کچھ یہ ہوا کہ ہمارے غالب کے پیش نظر جو کلام رہا، ، تر وہ صفوی عہد کے شعرا کا تھا۔ جس کا خاتمہ ہوا حزیں پر۔ یہ طرز شاعری (ہے) وہ بعد کے ایران میں مقبول نہیں رہا، وہ سادگی پسندی آئی اور اس کے بھر آذر وغیرہ تھے۔ غالب کو، جو ایک چھوٹا موٹا Revolution (جو) ہوا تھا ان میں، اس کی مطلقاً خبر نہ تھی اس کے بعد یہ ہوا کہ عہد قاچار جو مجمع الفصحا ، عہد کی شاعری ہے، قاآنی جس کا سب سے مشہور Representative ۔ اب یہ لوگ واپس آگئے منوچہری اور فرخی وغیرہ کی طرف، غالب نے انکہ تھوڑا بہت کلام قاآنی کا دیکھا تھا۔ مگر ان کے فارسی کلام میں کہیں بھی ا نشان نہیں ملتا۔۔ غالب کا اسلوب شاعری جو تھا ناتوان چیزوں سے بہت ف تھا اور ایک متروک طرز تھا۔۔۔

اتنا ہی نہیں، قاضی عبدالودود کا یہ بھی خیال تھا کہ غالب تاریخ یات فارسی سے پورے طور پر واقف نہیں تھے، قاضی صاحب یہ بھی شاف کرتے ہیں کہ فخر الدین علی احمد ایران سے غالب کا فارسی کلام شائع دانا چاہتے تھے لیکن ناکام ہوئے۔ ان باتوں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اپنے سی کلام کے بارے میں غالب کا افتخار کس درجہ متنازعہ فیہ ہے اور ہو سکتا ہے

میں نے غالب کے چند اردو فارسی اشعار تلاش کئے ہیں جنکی معنوی یں بہت حد تک ایک جیسی ہیں۔ لہذا قاضی صاحب کیا کہتے ہیں، اور سرے نقادوں اور محققوں کا بیان کیا ہے، ان باتوں سے الگ ہو کے ہم غالب ، اشعار سے رجوع کرتے ہیں۔

از آں سرمایۂ خوبی بہ وصلم کام دل جستن
بداں ماند کہ مورے خرمنے را در کمیں باشد

یہاں محبوب کو خوبی کا خزانہ تسلیم کیا گیا ہے۔ ایسے میں وصل کی رت میں تسکین آرزو کرنا گویا ایسا ہے جیسے کوئی چیونٹی غلے کے ڈھیر سے بن حاصل کرنے کی کوشش کر رہی ہو۔ غالب کہنا چاہتے ہیں کہ وصل سے ، شوق وصل کم نہیں ہو سکتا۔ اسی مفہوم کو غالب نے اپنے اردو شعر میں ، طرح ادا کیا ہے۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

فارسی شعر میں انداز سیدھا سادا ہے، ہر چند کہ عاشق کے لئے ب کے سرمایۂ خوبی اور چیونٹی کے لئے غلے کے خرمن کی Conceit فزیکل شاعروں کے انداز کی چیز ہے، پھر بھی اردو کا شعر زیادہ دل کش ہے وصل میں شوق کے زوال کی کیفیت دیدنی ہے اس لئے کہ موج محیط آب میں عاشق کو دست و پا مارنا اس کے عدم تسکین پر دال ہے۔

باہمہ گم گشتگی خالی بود جایم ہنوز
گاہ گاہے در خیال خویش می آیم ہنوز

مفہوم ہے کہ وارفتگی مکمل نہیں، بے خودی ابھی خودی نہیں، اس لئے ایسے مرحلے میں اپنا خیال آجانا اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ ترک خودی کا احساس باقی ہے۔

فارسی کا یہ شعر اسی قبیل کے اردو شعر کی سطح کو نہیں پہنچتا

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

فارسی کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

اختلاط شبنم و خورشید تاباں دیدہ ام
جرأتے باید کہ عرض شوق دیدارش کنم

ظاہر ہے سورج کے سامنے شبنم کی کیا حیثیت ہے۔ اسے تو اختلاط یا رو برو ہوتے ہی فنا ہو جانا ہے، محبوب بھی تو سورج ہے اور عاشق شبنم۔ ایسے میں دیدار شوق جرأت آزما نہیں تو اور کیا ہے، گویا فنا ہونے کی ایک خواہش ہے لیکن اردو کے ہم معنی شعر کا ذائقہ ہی الگ ہے۔

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

دوسرے مصرع میں جو کیفیت ہے وہ فارسی میں معدوم ہے۔

وا رسیدیم کہ غالب بہ میاں بود نقاب
کاش دانیم کہ از روے کہ برداشتہ ایم

مسئلہ وحدت الوجود کے اس شعر کا مفہوم بس یہ ہے کہ عاشق و معشوق کے مابین ایک پردہ حائل ہے، یہ اٹھ جائے تو دونوں ایک ہی ہیں، غالب کا یہ سوال کہ نقاب کس کے چہرے سے اٹھا ہے، معنویت کی رنگینی میں اضافے کا سبب ہے۔ غالب کا یہ شعر جو زبان زد خاص و عام ہے، فارسی شعر سے کم تر نہیں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالب کا فارسی کا یہ شعر خاصا معروف ہے۔

خود را ہمی بہ نقش طرازی علم کنم
تا با تو خوش تقیم و نظارہ ہم کنم

متکلم نے مصوری کے فن میں اپنے آپ کو مشہور کر رکھا ہے، غایت بس یہ ہے کہ محبوب کے پاس آرام سے بیٹھے اور نظارہ کرتا رہے لیکن اردو کا شعر

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

اپنے تیور اور انداز سے زیادہ پر کشش ہے، تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے، تو اس سے بہتر نسخہ اور کیا ہو سکتا ہے؟۔ فارسی کا یہ شعر بھی توجہ طلب ہے۔

حشر است و خداد اور و ہنگامہ بہ پایاں
اے شکوۂ بے مہری احباب کجائی

دوستوں کی بے مہری کا شکوہ کبھی لب پہ نہ آسکا۔ اس لئے کہ جن سے شکایت کرنی تھی وہی تو ستاتے رہے، اب حشر میں یہ گلہ کیسے ممکن تھا، لیکن اردو شعر جو اسی کے قریب ہے، زیادہ پر اثر معلوم ہوتا ہے۔

سفینہ جبکہ کنارے پہ آلگا غالب
خدا سے کیا ستم وجور ناخدا کہئے

فارسی کا یہ شعر بھی دیکھئے۔

بر نوید مقدمت صد بار جاں باید فشار
برامید وعدہ ات زنہار نتواں زیستن

اور اس کے مقابلے میں اردو کا یہ شعر دیکھئے۔

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

'کہ خوشی سے مر نہ جاتے' کا والہانہ انداز فارسی شعر میں نہیں ملتا، لیکن صد بار جاں باید فشار، کے الفاظ میں بڑا کیف ہے۔ دونوں شعر اپنے اپنے رنگ میں نمایاں ہیں۔ غالب کا مشہور اردو شعر ہے۔

جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

اس مضمون کا فارسی شعر بلند تر ہے۔

نمی ہنم در عالم نشاطے کا سماں مارا
چو نور از چشم نابینا ز ساغر رفت صہبارا

جس طرح نابینا کی آنکھوں سے نور چھن جاتا ہے اسی طرح ساری خوشی آسمان نے ساغر شراب سے غائب کر دی۔ استعارہ پر کشش ہے اور زندگی کے الم کو شدید بنا رہا ہے۔ فارسی کا ایک شعر اور اردو کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

با بندۂ خود ایں ہمہ سختی نمی کنند
خودرا بزور بر تو مگر بستہ ایم ما

زندگی اپنی جو اس رنگ میں گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

فارسی شعر میں اس کی وضاحت کہ بندے کے ساتھ اتنی سختی نہیں کی جاتی، ایسا نہیں کہ بندے نے زبردستی خدا سے خود کو وابستہ کر رکھا ہے، اس کی وجہ سے عتاب کا شکار ہے، خوب ہے۔ لیکن اردو اشعار کا لطف کچھ اور ہی ہے۔

مندرجہ بالا مختصر تقابل سے بات کھل جاتی ہے کہ غالب کی اردو رنگ فارسی سے چوکھا ہے۔ تو پھر ایسا کیوں ہے کہ غالب اصرار کرتے رہے کہ وہ فارسی کے نہ صرف بے حد اہم شاعر ہیں بلکہ بڑے بڑوں سے بہتر ہیں، اور ان کا اردو کلام فارسی کے مقابل نہیں رکھا جا سکتا۔ اس تعلّی میں وہ کبھی کبھی اپنے آئیڈیل کو بھی زد میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً طرز بیدل ہی کو لیجئے۔ ایک طرف تو یہ ہے کہ۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

دوسری طرف ان کا اپنا بیان ہے کہ "پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کر دئے، دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے"۔ یہ تناؤ ان کی زندگی میں جاری رہا ہے کہتے ہیں۔

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

دوسری طرف یہ بھی دعویٰ ہے کہ "طرز بیدل بجز تقلن نیست"۔ ان کے ذہنی Tention کا عالم یہ ہے کہ وہ فارسی کے شعرا کی زمین اور قوافی اور ردیف میں فارسی غزلیں لکھنے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ اس باب میں طالب آملی کی غزل۔ کنم امشب۔ بیدل کی۔ شاہی درپاب، ظہوری کی۔ رنجیدن نہ داشت، عرفی کی۔ فرو ریزد، نظیری کی۔ مخفت است، اور در و بام ندارد، حافظ کی۔ نجاتم داد ند، اور حافظ کی۔ ساغر اندازیم، ملاحظہ کیجئے۔ اور ان ہی قافیہ و ردیف میں غالب کی غزلیں دیکھئے تو اندازہ ہو گا کہ وہ پیش رووں سے بازی لے جانے کے درپے ہیں لیکن شاید کامیاب نہیں ہوئے۔ یقیناً فارسی کے مطالعے نے غالب کے اردو اشعار کو نہ صرف متاثر کیا ہے بلکہ ایک طرز خاص اور امتیازات کے لئے ان کے لئے راہیں ہموار کی ہیں۔ لیکن غالب کا جوہر تو ان کے اردو کلام ہی میں کھلتا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھی شاعر اپنی زبان ہی میں بہترین شعر کہہ سکتا ہے، دوسری زبانوں میں شعر کہنے کا معاملہ ریاض اور اکتساب سے زیادہ نقل اور آورد کا ہے۔ کثرت مطالعہ، سخت ریاض اور بہترین اکتسابی صلاحیت دوسری زبان میں شعر گوئی کے اچھے امکانات پیدا کر سکتی ہے، لیکن اسے اہل زبان کا سا فطری ماحول مہیا نہیں کر سکتی۔ اچھے شعر اسی زبان میں کہے جا سکتے ہیں جس زبان میں شاعر خواب دیکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا جوہر خاص اردو شاعری میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی فارسی شاعری ہمیشہ اسی کے پیچھے پیچھے چلتی ہے۔

سوانح حیات

مظہر الزماں خان

سرما کا سورج ابھی نکلا ہی نہیں تھا۔ البتہ صبح کے آثار دکھائی دے رہے تھے اور پرندے اپنے اپنے درختوں کی شاخوں پر بیٹھے، صبح کی آمد کا اعلان کر رہے تھے اور میں اپنی بیگم کے ساتھ رسوئی گھر میں کھڑا اپنے معمول کے مطابق دودھ گرم کر رہا تھا اور اس کے بار بار آتے ہوئے ابال پر پانی چھڑک چھڑک کر اسے ٹھنڈا کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ پوری دنیا مجھے دودھ کے ابال ہی کی طرح لگتی ہے کہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شہر یا ملک میں آئے دن ابال آتے ہی رہتے ہیں۔ اور اس ابال میں بہت سی چیزیاں بہہ جاتی ہیں۔ لہٰذا میں دودھ کو ابلنے سے روکنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اچانک میرے چھ سات سال کے لڑکے نے دوڑتے ہوئے آکر میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے کہا۔

"بابا! چلیے اونٹ دیکھتے ہیں۔"

"کیوں؟" کیا تم نے کبھی اونٹ نہیں دیکھا؟" میں نے اپنے لڑکے سے کہا وہ بولا۔ "دیکھا ہے۔ لیکن بہت کم دیکھا ہے۔ مگر آج اس اونٹ کو بہت شان سے مسلخ لے جایا جا رہا ہے۔ کہ آج اسے ذبح کر دیا جائے گا۔ چلیے آپ بھی چل کر دیکھئے کہ بیچارہ اونٹ کیسے آہستہ آہستہ ساری بستی میں گھوم رہا ہے۔ چلیے بابا کہ ہم بھی آپ کے ساتھ چل کر اونٹ دیکھتے ہیں۔"

"نہیں بیٹا۔ ہم اونٹ کو آپ کے ساتھ چلکر نہیں دیکھ سکتے کہ ہمیں ابھی بہت سارے کام کرنے ہیں۔ مثلاً دودھ کو ابلنے سے روکنا ہے۔ دریچے میں بیٹھی ہوئی سیاہ بلی سے اسے بچانا ہے۔ اس کے علاوہ نہانا، ناشتہ کرنا اور پھر آفس بھی جانا ہے۔ اس لیے ہم آپ کے ساتھ چل نہیں سکتے۔ آپ جائیے خود ہی دیکھ آئیں۔"

لیکن بچے نے ہماری ایک نہ سنی اور کہا۔ "ابھی تو آفس کے لیے بہت ٹائم ہے کہ ہم نے اپنے دوست کے ڈیڈی سے ابھی ابھی ٹائم پوچھا تو وہ بولے کہ انیس بجکر سنتالیس منٹ ہو رہے ہیں۔ لیکن بابا یہ انیس بجکر سنتالیس منٹ کیا ہوتے ہیں!" میرے لڑکے نے حیرت سے پوچھا۔ میں نے کہا کہ بیٹا ریلوے اور ہوائی کمپنی میں کام کرنے والوں کے لیے ایسا ہی وقت ہوتا ہے۔ یعنی انیس اور سنتالیس کا مطلب ہے کہ سات بجکر سنتالیس منٹ ہو رہے ہیں۔ اچھا اب آپ جائیں اور اونٹ دیکھ آئیں کہ ہمیں ابھی بہت سارے کام ہیں کہ زندگی مصروفیت کا نام ہے۔

لیکن بچہ اپنی ضد پر اڑا رہا اور ہمیں اس کی ضد کے آگے جھکنا پڑا۔ کیونکہ جب وہ ضد پر آجاتا ہے تو اس کی ہچکیاں شروع ہو جاتی ہیں اور ڈاکٹر نے اسے ضد پر لانے سے منع کیا ہے۔ چنانچہ جب ہم اپنے بچے کے ساتھ گھر سے باہر نکلے تو دیکھا کہ ہمہ اقسام کے لوگ اپنی اپنی ضروریات زندگی میں مصروف ہیں۔ اور سڑک کی دائیں جانب کے فٹ پاتھ پر وہی حجام جو روز بیٹھا کرتا ہے۔ آج بھی بیٹھا ایک آدمی کا سر مونڈ رہا تھا اور بائیں طرف کے فٹ پاتھ پر ایک موچی جوتیاں چمکا رہا تھا۔ اور نیلے رنگ کی دو منزلہ عمارت کے سائبان کے نیچے مالک مکان متین کا نیم پاگل لڑکا ذکی جو اکثر اپنے آپ کو پیٹا کرتا تھا۔ کھڑا آج بھی اپنے منہ پر طمانچے لگا رہا تھا اور اس مکان کے سائبان سے کچھ فاصلے پر کوڑا کرکٹ کے ڈھیر کے قریب جو مختلف گھروں کی غلاظت تھی ایک خارش زدہ کتا مختلف کچروں کے ڈھیر کے نیچے سے مرغیوں کی ہڈیاں نکال نکال کر کھا رہا تھا جس کی وجہ سے تہہ در تہہ تکیوں کے اندر کی کتھئی رنگ کی روئی۔ ادھر ادھر ہو رہی تھی۔ سڑک کی بائیں جانب ایک بوڑھا رکشا میں ٹوٹا ہوا ستار لیے بیٹھا، بار بار کھانس رہا تھا اور اس کے پیچھے آٹو رکشا میں کبوتروں سے بھرا ہوا ایک پنجرہ رکھا ہوا تھا اور مشرقی سمت، سڑک سے کچھ فرلانگ پر ریلوے اسٹیشن تھا اور ریل مسلسل سیٹیاں دے رہی تھی۔ اور شمال کی جانب کراسنگ سگنل سرخ روشنی دے رہا تھا اور بیچاری اونٹنی اپنے آپ میں مست اور آنے والے وقت سے بے خبر سڑک کی دائیں طرف کھڑی۔ اپنا منہ مسلسل چلا رہی تھی اور اس کی لمبی گردن میں سفید سدا بہار کے پھولوں کی مالا پڑی ہوئی تھی اور پیٹھ یعنی کوہان جو اس کی اپنی مزار تھی جسے وہ اپنے ساتھ ہی لیے لیے گھومتی تھی۔ وہ ایک سفید چادر سے ڈھکی ہوئی تھی اور جس پر سرخ رنگ سے یہ عبارت لکھی ہوئی تھی۔ "ایک خوشخبری۔ آپ سب کے لیے آج اس اونٹنی کو ذبح کیا جا رہا

ہے۔"اور ایک آدمی اونٹنی کی نکیل پکڑے کھڑا ہوا تھا کہ معاً ایک کوا پیپل کے درخت سے اترتا ہوا آیا اور پھر اونٹنی کی گردن پر سے کوئی چیز اٹھا کر پھر درخت کی شاخ پر جا بیٹھا تھا۔ اور میں اپنے گھر کے صدر دروازے پر کھڑا یہ تماشا دیکھ رہا تھا کہ میرے لڑکے نے میری آنکھوں پر سرخ عینک لگاتے ہوئے کہا۔ اب اس عینک سے دیکھئے بابا کہ اونٹ کیسا لگ رہا ہے۔" اور میں نے دیکھا کہ سب کے سب لہو لہان لگ رہے تھے کہ تبھی میرے آفس کے ایک قریبی دوست نے آکر کہا۔ "کیا تم بھی اس اونٹنی کو دیکھنے کے لیے چلے آئے۔؟"

"نہیں بھائی! میں نے کہا، بچے نے ضد کی کہ ہمارے ساتھ ہی اونٹ دیکھے گا۔ لہٰذا ہم مجبور ہو گئے کہ بعض وقت بچوں کی ضد کے آگے ماں باپ کو جھکنا ہی پڑتا ہے سو ہم بھی جھک گئے۔ لیکن تم گھر سے باہر کیسے نکل آئے کہ تم تو اپنے گھر سے کم کم ہی باہر نکلتے ہو۔؟"

"تم سے کس نے کہا کہ میں گھر سے باہر نہیں نکلتا! میرے دوست نے کہا۔ یار۔ میں تو شروع ہی سے اپنے آپ سے باہر نکلا ہوا ہوں کہ باہر نکلنا ہی حالات اور مناظر سے باخبری ہے۔ اب اس بیچاری اونٹنی کو دیکھو کہ جس نے اپنے اندر کے سوا کبھی باہر دیکھا ہی نہیں۔ اور جو باہر نہیں دیکھتے وہ باقی نہیں رہتے کہ باقی رہنے کے لیے اندر سے باہر دیکھنا بہت ضروری ہے کہ آج کل ساری چیزیں باہر ہو رہی ہیں۔ لیکن جب وہ باہر سے اندر چلی آتی ہیں تو زخم پیدا ہو جاتے ہیں اور پھر اندر کے زخم کبھی خشک نہیں ہوتے۔ کبھی ان پر کھال نہیں آتی کاش وہ ایک بار ہی سہی۔ اپنے اندر سے باہر دیکھ لیتی۔ لیکن دیکھتی ہی نہیں۔ کیونکہ یہ اس کی سرشت میں ہے ہی نہیں۔ دیکھو کہ وہ کس قدر ثابت قدمی اور استقلال سے ساتھ چل رہی ہے کہ اس کے پاؤں ادھر ادھر نہیں ہو رہے ہیں۔ کتنی مستقل مزاج، اور باحوصلہ ہے۔ کیونکہ اسے اس بات کا پتہ ہی نہیں ہے کہ اس کی منزل کہاں ہے۔ اس لیے وہ بے عقل، مطمئن، متوکل بے فکر اور بے پروا ہو کر چل رہی ہے۔ یہ راستہ جس پر وہ چل رہی ہے کہاں جا کر ختم ہوتا ہے۔ یہ اس غافل کو معلوم ہی نہیں ہے کہ اس نے شروع ہونے والے راستے پر نظر ڈالی تھی اور نہ اب ختم ہونے والے راستے پر نظر ڈال رہی ہے۔ کیونکہ وہ اپنے انجام سے بے خبر ہے کہ وہ کسی بھی چیز کی خبر رکھتی ہی نہیں اور جو خبر نہیں رکھتا وہ باقی نہیں رہتا۔"

"ہاں! میں نے اپنے دوست سے مزید کہا۔" اب کچھ ہی دیر کے بعد اس کی یہ شان سے اٹھی ہوئی لمبی گردن باقی نہیں رہے گی۔ جی چاہتا ہے کہ اس کی گردن پر اپنے ہونٹ رکھ دوں کہ میرا یہ بوسۂ عقیدت سارے مظلوموں کی گردن پر مہر بن جائے۔"

"ہوں! میرے دوست نے ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہا۔" یہ اونٹنی ہماری علامت ہے۔ ہماری نشانی اور اس معصوم کے پیچھے ہم ہیں کہ وہ تمہاری کہانی ہے یا ہم اس کی کہانی ہیں اور دونوں کہانیاں چل رہی ہیں۔ اس راستے پر جو معلوم اور نہ معلوم کے بیچ ایک دکھائی نہ دینے والی لکیر بنا ہوا ہے۔ چنانچہ ہم سب کے سب اس بے خبر اونٹنی کی طرح راستے میں ہیں اور راستہ راستے پر نہیں ہے۔ تاہم چل رہے ہیں۔ بس چل رہے ہیں کہ چراغ کہیں نہیں ہیں۔ اب۔"

"چلیے نا بابا کہ ہم بھی کچھ دور تک اس کے ساتھ چلتے ہیں۔ اچانک میرے لڑکے نے کہا۔ "دیکھئے کہ وہ کیسے آگے بڑھ رہا ہے۔"

"ہاں چلو یار۔ میرے دوست نے کہا۔ "بچہ کہہ رہا ہے تو ہم بھی کچھ دور تک اس کے ساتھ چلتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ چند قدم تک ساتھ چلنا ثواب ہے۔

"ٹھیک ہے۔ میں نے کہا چلو کہ ہمیں بھی ناشتے کے لیے گوشت خریدنا ہے کہ ہم اور ہمارے بچے بغیر گوشت کے رہ ہی نہیں سکتے۔ چلو مذبح تک چلتے ہیں کہ آج ہم بھی بچے کے ساتھ بچے بن جاتے ہیں۔"

"بچپن تو میرے اندر چھپا بیٹھا ہے۔" میرے دوست نے چلتے ہوئے کہا۔ "کبھی کبھی باہر نکل آتا ہے تو ہم چند لمحوں کے لیے معصوم ہو جاتے ہیں۔ اس غافل اونٹنی کی طرح جو اپنے اندر کے سوا کبھی باہر دیکھتی ہی نہیں حالانکہ وہ ادھر ادھر دیکھ رہی ہے پی رہی ہے اور چل رہی ہے۔ بس نیند ہی نیند میں اور بھیڑیے ہنس رہے ہیں اور جنگل چپ ہیں۔ کاش کہ اس کی یہ لمبی نیند ٹوٹ جائے۔

"تیز تیز چلو یار" میں نے بچے کو گود میں اٹھا کر کہا کہ وقت بہت کم رہ گیا ہے۔ چنانچہ DIVIDER کی دائیں طرف کی سڑک پر اونٹنی چل رہی تھی اور DIVIDER کی بائیں طرف کی سڑک پر ہم چل رہے تھے اور دونوں میں اگر کچھ فرق تھا تو بس آگے، پیچھے کا تھا یعنی اونٹنی ہم سے کچھ آگے تھی اور ہم اونٹنی سے کچھ پیچھے تھے۔ چنانچہ اونٹنی جب مذبح کے دروازے پر پہنچی تو نئی صدی کے پہلے سورج کی دھوپ خاصی گرم ہو چکی تھی۔ اور مذبح میں ہر طرف مختلف جسموں سے اتاری ہوئی کھالیں۔ کٹے ہوئے سر اور خون ہی خون پھیلا ہوا تھا۔ اور جب میں گوشت لیکر گھر لوٹ رہا تھا تو دیکھا کہ اونٹنی کو ذبح کر دیا گیا تھا اور اب اس کا پیٹ کھولا جا رہا تھا چنانچہ میں نے وہیں کھڑے رہ کر دیکھا کہ جب اس کا پورا پیٹ کھول دیا گیا تو اس کے اندر سے اونٹنی کا ایک زندہ بچہ برآمد ہوا اور پھر وہ بچہ باہر آکر اپنی ماں کے خون میں تر بتر پیٹ کو حیرت اور استعجاب سے دیکھنے لگا تھا!

اوکتاویوپاز

ترجمہ: اندرسروپ سری واستوا

دیو بانی

رات کے ٹھنڈے ہونٹ
ایک لفظ ادا کرتے ہیں
دکھ کا ستون
لفظ نہیں پتھر
پتھر نہیں سایہ
بخاراتی خیال
میرے بخاراتی ہونٹوں سے نکل کر سچا پانی
حرف حق
میری غلطی ہائے مضامین کے آثار
اگر یہ موت ہی ہے جس کے سہارے میں
جیتا ہوں
اگر یہ تنہائی ہے جس کی خدمت میری
حافظ ہے یہ حرف زنی کرتی ہے اور مجھے یاد
کچھ نہیں
میں نہیں جانتا کہ یہ کیا کہتا ہے اور میں خود کو
اس کے سپرد کرتا ہوں
لیکن زندہ رہ کر کوئی خود کو کیسے جانے؟
اپنی آگہی کو کوئی کیسے بھولے
وقت جو اپنی آنکھیں نیم وار کرتا ہے
ہمیں دیکھتا ہے اور
خود کو بھی دیکھنے دیتا ہے

بھائی چارہ

میں بس ایک انسان ہوں
دیرپا نہیں
اور رات رات بھاری بھر کم ہے، بڑی ہے
لیکن میں
سر اٹھاتا ہوں
تارے لکھ رہے ہیں
کچھ جانے بغیر، اپنے آپ ہی میں سمجھ لیتا
ہوں
کہ مجھے بھی لکھا جاتا ہے
اور ابھی، اسی لمحے
کوئی حرف حرف کر کے مجھے لکھ رہا ہے

پل

اب اور اب کے درمیان
میں ہوں اور تم ہو کے درمیان
ایک لفظ: پل

اس کے اندر آکر تم
اپنی ذات میں داخل ہوتی ہو:
کسی دائرے کے مانند ساری دنیا
جوڑتی اور بند کرتی ہے
ساحل سے ساحل تک
ہمیشہ
ایک بدن پھیلا ہوا ہے
ایک قوس قزح

میں اس پل کی محرابوں کے نیچے سو جاؤں گا

رابندر ناتھ ٹیگور ترجمہ: سید بشارت علی

جنم دن (۱)

جنم دن کے ہنگامے
میرا دل لبھاتے ہیں
چاہتا ہوں میں قربت
ایسے ہی رفیقوں کی
جن کے ہاتھ چھونے سے
وہ مسرتیں پاؤں
جن کی خوش کلامی سے
ایسا ذائقہ پاؤں
جب یہاں سے جاؤں تو
نعمتوں کی صورت میں
ان کو ساتھ لے جاؤں

میں تو اپنی جھولی کو
خالی کر چکا کب کے
میں نے بانٹ ڈالا ہے
جو بھی بانٹ سکتا تھا
آج میں نے بدلے میں
کچھ محبتیں پائیں
ان کی شفقتیں پائیں

اب انھیں سنبھالے میں
ساتھ لے کے جاؤں گا
اپنی ناؤ پر چڑھ کر
دوسرے کنارے پر
سرحد سخن سے دور
الوداعی محفل میں
خود شریک ہونے کو

جنم دن (۲)

برآمدے کے آخری سرے پہ ٹھہرا
ہست و بود کے تماشے سے پرے
تمام تیرگی کی سرحدوں کے اس طرف
نگاہیں ڈالتا ہوں جس جگہ
میں بے حدود غیب کی حدوں میں گم رہا ہوں
ایک عارف خدا کے لفظ گونجتے ہیں میرے ذہن میں
"اے سورج! اپنی کرنوں کا لبادہ پھینک، تاکہ
دیکھ لوں اپنی حقیقی ذات کو میں
تیری اصلی اندروں کی روشنی میں"
میں سفر کے راستے پہ
اپنا سایہ کیوں بکھروں
میں کہ جس کی زندگی کے آخری دنوں کی سانسوں کو
ہوائیں چھیننے لگیں
میں جس کا جسم ختم ہو گا راکھ میں
زمیں کی اس تماشا گاہ میں
مسرتوں کے اور دکھوں کے درمیاں
ہزار ہا دفعہ دوامیت کی لذتیں چکھی ہیں
دیکھا غیب کو شہود کے لباس میں
یہ جان پایا زندگی کا ماحصل وہیں تھا جس جگہ
ظہور تھا الوہی حسن کا
اور اب کہ میری تفریح گاہ کے
تمام در کھلیں گے
میں زمیں کی بارگاہ پہ
چڑھاوے سب چڑھاؤں گا
کہ جن کی خوشبو پھیلتی رہے گی
موت کی حدوں سے بھی پرے

دوامیت

مرا غم کتنے ہی شعلوں کو روشن کر گیا ہے
شام کے ماتھے پہ کتنے ہی لہو کے رنگ میں ڈوبے نشاں
بکھرا گیا ہے ڈوبتا سورج
سنہرا ہو گیا ہے آنے والی شب کا چہرہ
اور کچھ ایسے ہی
میری زندگی کی مغربی سرحد پہ
مجھ کو موت کے شعلوں نے گھیرا
کہ ان کی روشنی میں
وہ تسلسل زیست کا دیکھا
کہ جس میں زندگی اور موت دونوں ایک جیسے ہیں
عیاں مجھ پر ہوئی شان دوامیت
جو تھی پنہاں
مقدر کی فلاکت میں

ملارمے کی دوسری صدی

شمس الرحمٰن فاروقی

استیفان ملارمے (۱۸۴۲تا۱۸۹۸) کی موت کو ستمبر ۱۹۹۸ میں سو سال ہو گئے۔ اس موقعے پر فرانس کے مشہور پبلشر گالیمار Gallimard نے ملارمے کے کلیات کی اشاعت کا ایک بڑا منصوبہ بنایا تھا جس کی عملی صورت کلیات کی جلد اول کے روپ میں کچھ عرصہ ہوا ۱۹۹۹ میں سامنے آئی ہے۔ ملارمے کا پہلا مجموعہ ۱۸۸۷ میں چھپا تھا۔ اس کے صرف چالیس نسخے طبع ہوئے تھے۔ اس کے گیارہ سال پہلے ملارمے کی مشہور طویل نظم L'Apres Midi Un Faun ۱۸۷۶ میں ضرور چھپی تھی، لیکن اس کے بھی صرف ۱۹۵ نسخے چھاپے گئے تھے۔ ملارمے کی زندگی میں اس کا اور بھی کچھ کلام شائع ہوا، لیکن یہ سب ملا کر تین سو صفحات سے زیادہ کو محیط نہ ہوگا۔ اس کے برخلاف، گالیمار کے کلیات جلد اول میں ۱۵۲۹ صفحے ہیں۔ اس میں ۴۲ صفحات پر وہ نظمیں ہیں جو ملارمے نے خود اپنے مجموعوں میں شامل کی تھیں، سترہ پر ایسی نظمیں ہیں جو اس نے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیں۔ بیس صفحے نثری نظموں کے ہیں، اور بیس صفحے ایک ایسی عجیب و غریب نظم کے ہیں جس میں مختلف طرح کے ٹائپ فیس type face ہیں، سطروں کا صفحات پر خاص طرح سے انتظام ہے، اور جگہ جگہ خالی قطعے ہیں، اور یہ سب نظم میں شامل ہیں۔ اس کے بعد ستر صفحے ان نظموں کے ہیں جو ملارمے نے بیس سال کی عمر کو پہنچنے کے پہلے لکھیں، اور ایک سو بیس صفحے پوسٹ کارڈوں پر لکھے ہوئے "منظوم پتوں" کے ہیں۔ ملارمے اپنے دوستوں کو پوسٹ کارڈ لکھتا، اور ان پر منظوم پتے لکھتا جنھیں سمجھنے میں ڈاک خانے والوں کو خاصی دشواری ہوتی۔ پھر باقی سب نوٹ، حواشی، مطبوعہ نظموں کی پرانی قرأتیں وغیرہ ہیں۔ دوسری جلد ملارمے کی نثر پر مشتمل ہوگی، حالانکہ بسا اوقات اس کی نثر اور نظم میں فرق کرنا آسان نہیں ہوتا۔

اتنا کم لکھ کر دنیائے ادب میں اتنا بڑا مرتبہ حاصل کر لینا بھی ایک کارنامہ ہے، خاص کر جب یہ بات ذہن میں رکھی جائے کہ خود ملارمے نے شہرت حاصل کرنے، یا اپنے معاصروں کو اپنا ہم خیال کرنے کے کوئی طریقے اختیار نہ کئے۔ اور نہ وہ کسی یونیورسٹی یا کسی ایسے ادارے کا فرد تھا جہاں انسان کو مواقع ملتے ہیں کہ وہ دوسروں کو متاثر کر سکے۔ اپنی مختصر زندگی کا خاصا حصہ اس نے پیرس سے دور چھوٹے موٹے قصبوں کے ثانوی اسکولوں میں انگریزی پڑھانے میں گذارا۔ اس نے کسی نہ کسی طرح ۱۸۷۱ میں اپنا تبادلہ پیرس کرا لیا۔ یہاں کئی اسکولوں میں پڑھاتے پڑھاتے تنگ آ کر ملارمے نے بالآخر ۵۲ سال کی عمر میں ملازمت سے چھٹکارا حاصل کر لیا۔ لیکن وظیفہ یابی کی فراغت بھی اسے بہت دن نصیب نہ ہوئی۔ ۱۸۹۸ میں چھپن سال کی عمر میں اس کا انتقال ہو گیا۔

اپنی تمام علمی لیاقت کے باوجود ملارمے بطور معلم سراسر ناکام ہی رہا۔ دیہاتی اسکولوں میں تو بچے کھلے عام اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ پیرس کے اسکولوں میں پرنسپل صاحبان ہر سال اسے خراب رپورٹ دیتے، کہ طالب علموں کی نگاہ میں وہ کوئی موثر استاد نہیں ہے، اور وہ کچھ عجب طرح کی شاعری لکھتا ہے جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ مالی فراغت اسے کبھی نصیب نہ ہوئی۔ ۱۸۷۹ میں اسے اپنے آٹھ برس کے بچے کا داغ اٹھانا پڑا۔ اس کے بعد سے اس کی زندگی کا محور اس کی بیوی، بیٹی، اور اکا دکا خواتین دوستوں، خاص کر میری لوراں Mery Laurent، اور پھر سب سے بڑھ کر مشہور (لیکن اس زمانے میں کچھ کم قدری کے شکار) مصور ایدوار مانے Eduard Manet کی دوستی، اور اس کے اپنے گھر پر سہ شنبہ کے ہفتہ واری ادبی جلسوں کے سوا کچھ نہ رہا۔ اس کی شہرت کا بڑا حصہ انھیں جلسوں، اور اس کی گفتگوؤں کا مرہون منت ہے۔ ان جلسوں میں پابندی سے شریک ہونے والوں میں اضافہ ہوتا گیا، اور ۱۸۹۱ تک جو نام ہمیں ان نشستوں میں نظر آتے ہیں ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں: سٹوارٹ میرل (Stuart Merrill)، پول ورلن (Paul Verlaine)، ولیئے د لا ئل ادام (Villiers de l'isle Adam)، آرتھر سائمنز (Arthur Symons)، جیمس وسلر (James Whistler)، آندرے ژید (Andre Gide)، اور پول والیری (Paul Valery)۔ جیسا کہ ظاہر ہے، اس فہرست میں شاعر، فکشن نگار، نقاد، مصور، ہر طرح کے لوگ نظر آتے ہیں۔

ہم لوگوں کے ذہن میں فرانس کی تصویر کچھ ایسی ہے کہ وہاں ہر نئی سے نئی چیز کا ہر وقت چلن ہوتا رہتا ہے، وہاں تہذیب اور افکار دونوں میں جدت اور ابداع کی کار فرمائی بیش از بیش ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ فرانس کا ادبی اور فکری معاشرہ تمام مغربی معاشروں میں سب سے زیادہ قدامت

پرست، قاعدے قانون کا پابند اور دقیانوسی ہے۔ مثال کے طور پر، فرانسیسی شاعری میں قافیے کے قوانین بہت سخت ہیں۔ ان کے مقابلے میں ہمارے ضوابط قافیہ تو بچوں کا کھیل معلوم ہوں گے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں بعض فرانسیسی شعرا نے قافیے کو ترک کرنے نہیں، بلکہ اس کے ضوابط کو ذرا نرم کرنے کی ہمت کی تو جوش میں آکر انھوں نے اعلان کیا کہ اب شاعری "آزاد" ہو گئی! یہ ادبی اور فکری معاملات میں فرانس کی قدامت پرستی ہی تھی جس کی بنا پر فرانسیسی شاعری کی "آزادی" کے ایک صدی بعد دریدا کے افکار فلسفے میں، اور رولاں بارت کے خیالات ادبی تنقید میں بڑے انقلابی مانے گئے۔ ورنہ ان کے یہاں کوئی ایسی بات نہیں جو انگلستان، امریکہ، جرمنی، اور روس میں نہ کہی جا چکی ہو۔ اور خود مشرق میں بھی لسانی اور پر تنقیدی اور فلسفیانہ فکر جتنی ہو چکی ہے اس کے سامنے بارت اور دریدا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔

خیر، یہ تو جملہ ٔ معترضہ تھا۔ کہنا یہ تھا کہ جب ملارمے نے اعلان کیا کہ اشیا کو بیان کرنا نہیں، بلکہ ان کی طرف اشارہ کرنا شاعری کا مقصود ہے، تو فرانس کے ادبی حلقوں میں غلغلہ پڑ گیا۔ غالب اور بیدل اور سبک ہندی کے دیگر شعرا کو پڑھنے والوں، اور سنسکرت میں امارو کے کلام سے لطف اندوز ہونے والوں، اور دھون اور وکروکتی کی بحثوں سے آشنا ذہنوں کے لئے یہ کوئی نئی بات نہیں۔ لیکن فرانس میں ایسی بات شاید سب سے پہلے ملارمے ہی نے کہی، اور نہ صرف کہی، بلکہ اسے اپنی شاعری میں پوری طرح برت کر دکھا دیا۔ ملارمے نے اشاریت کے اصول کو محض اصول کی سطح پر نہیں رکھا، بلکہ اسے عمل کی ہر ممکن سطح پر بھی زندہ کر دیا۔ اور یہیں پر ملارمے کا کارنامہ تاریخی طور پر اس میدان میں مشرق کے کارناموں سے بڑھا ہوا نظر آتا ہے۔

مثلاً، ملارمے کو الفاظ گڑھنے میں کوئی تکلف نہ تھا۔ اگر مروج زبان ساتھ نہیں دے رہی ہے تو زبان کو از سر نو بنانا شاعر کا منصب ہے، یہ ملارمے کا اصول تھا۔ قافیے کی جدتوں کو کس طرح کام لائیں، الفاظ کو صفحے پر کس طرح لکھیں، چھوٹے بڑے حرف سے کہاں اور کتنا کام لیں، نقطوں اور لکیروں کو کس طرح متن شعر کا حصہ بنا کر پیش کریں، یہ سب ملارمے کے سرو کار تھے۔ وہ خود کو شاعر سے زیادہ نحو نگار (syntaxer) کہتا تھا۔ ظاہر ہے کہ مغربی زبانوں کے املا، رسم خط، اصول اوقاف، وغیرہ میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جن سے ہماری زبانیں محروم ہیں۔ مثلاً ہمارے یہاں چھوٹے بڑے حرف کا تصور نہیں، جملہ شروع کرنے کے لئے بھی حرف کی عام شکل کام میں آتی ہے۔ اعلام اور ضمیر واحد حاضر کو لکھنے کے لئے کوئی اہتمام نہیں۔ مغربی زبان میں یہ سب باتیں ہیں، اور ملارمے نے ان سے خوب کام لیا۔

ملارمے کا ایک واقعہ بہت مشہور ہے۔ والیری نے اسے اپنی کتاب میں لکھا بھی ہے۔ ایک بار ملارمے کا دوست اور مشہور مصور ایڈگر ڈیگا (Edgar Degas) ملارمے سے ملنے آیا اور کہنے لگا کہ ملارمے، میرا سر خیالات کی کثرت سے پھٹا جا رہا ہے، لیکن مجھ سے کوئی نظم نہیں ہو رہی۔ ملارمے نے کہا کہ پیارے ڈیگا، شعر الفاظ سے بنتے ہیں، خیالات سے نہیں

ملارمے کا یہ قول اس وقت کے روایتی فرانسیسی ادبی معاشرے کے لئے شاک انگیز تھا۔ اس پر بہت لعن طعن بھی ہوئی۔ لیکن دھیرے دھیرے یہ علامت نگاروں کی شعریات کا بنیادی پتھر بن کر سارے مغربی ادب میں را گئی۔ کچھ عرصہ بعد جب ابن خلدون کی تاریخ کا "مقدمہ" مغرب کے دانشوروں کی نظر میں آیا تو لوگوں کو پتہ لگا کہ ملارمے کی بات تو ابن خلدون پا برس پہلے ہی کہہ چکا تھا، کہ شعر کی بنیاد الفاظ پر ہے۔ مشرقی تصور شعر میں بات اتنی عام ہے کہ اکبر الہ آبادی کہتے ہیں

میرے سکوت سے مجھے ناداں نہ جانئے ☆ الفاظ کی کمی خیالات کی نہیں

لیکن یہاں بھی ملارمے کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بات پر پوری طرح عمل کر کے دکھایا، اور اس کے لئے فکری اساس کی۔ ملارمے نے شاعری کے باب میں "خالص فن" (pure art) اصطلاح وضع کی، اور "خالص فن" کا تصور اس کے لئے کوئی کھلواڑ نہ تھا زبان کی ایسی حقیقت تھی جس کے سامنے شاعر لرزہ بر اندام ہو جاتا۔ ملارمے نے لکھا:

اور اب، جب کہ میں خالص فن پر مبنی تحریر کے لرزہ خیز تصور ا بصیرتکو حاصل کر چکا ہوں، میں تقریباً حواس باختہ سا ہو ہوں۔ اب مانوس ترین الفاظ بھی میرے لئے مانوس نہیں رہے۔

ملارمے نے روایتی "رومانیت" سے گریز بھی اسی باعث کی وہاں الفاظ کے ساتھ اس طرح کا صوفیانہ، سری اور اسراری رویہ نہ تھا۔ فر کے رومانیوں کو الفاظ کے اسراف کا شوق تھا۔ اور ملارمے کہتا تھا کہ فن چشمہ فوری تاثر نہیں، بلکہ غور و فکر ہے۔ فن کی بنیاد ایجاز، اختصار، اور (concision and arrangement) پر ہے۔ (یہاں ہمیں جرجا نظریہ ٔ نظم یاد آئے تو عجب نہیں، لیکن اہل مغرب کے لئے یہ بات نئی تھی

مغرب کے کلاسیکی ادب میں، اور ہمارے یہاں قبل جدید عہد یہ بات عام تھی کہ شاعری میں جو شخصیت نظر آتی ہے، لازمی نہیں کہ وہ کی اپنی شخصیت ہو۔ تخلیقی وجود (creating self) اور خلاق و (creative self) دو الگ الگ شے ہو سکتے ہیں، بلکہ عام طور پر ہو ہیں۔ ملارمے کا زمانہ آتے آتے اہل مغرب اس نکتے کو بھول چکے تھے۔ ملار نے اسے پھر سے رائج کیا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ملارمے ہی کے زیر ا مشہور بات کہی تھی کہ "شاعری، جذبات کو کاغذ پر انڈیلنے کا نہیں، جذبات گریز کرنے کا نام ہے۔" میں نے ایلیٹ کا یہ قول جب پہلی بار پڑھا تو میں ملار سے آشنا نہ تھا، لہٰذا میں اس جملے کی نزاکتوں کو فوری طور پر نہ سمجھ سکا تھا۔ بھی تھا کہ اس وقت میں بھی اس رومانی فکر کا دلدادہ تھا جس کی رو سے شا "حقیقی جذبات" کی پوٹلی ہونا چاہیئے۔ میں اس وقت میر، حتیٰ کہ غالب کو

جذبات "کا شاعر سمجھتا تھا۔ باربرا جانسن (Barbara Johnson) کہتی ہے کہ رولاں بارت کے نظریہ وفات مصنف کی اصل دراصل ملارمے کے ہی افکار ہیں۔

فرانسیسی رومانیوں کے یہاں عشقیہ شاعری اور عشق کے جذبے کی بڑی اہمیت تھی۔ جولین بارنز (Julian Barnes) کے بقول ملارمے نے شعر کے افق کو وسیع کرنے اور اسے انسان کی عام زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی۔ اس نے کہا:

> سچی بات یہ ہے کہ عشق ان ہزاروں احساسات میں سے محض ایک ہے جو ہمارے دل اور روح کا محاصرہ کرتے ہیں۔ خوف، پچھتاوا، بیزاری، نفرت، اور رنج کو نظر انداز کر کے ساری جگہ عشق کو نہ دے دینی چاہیئے۔

ملارمے نے شعر کے ابہام کو مثبت، بلکہ بنیادی قدر کے طور پر پیش کیا۔ اس کا قول تھا کہ "اگر قاری میری کتاب اس غلط فہمی سے اٹھائے کہ وہ اخبار کا صفحہ کھول رہا ہے، تو میں بے شک اسے مبہم لگوں گا۔" جس طرح ہمارے یہاں "حساس" اور "دردمند" قاری اور عرب ادبی تہذیب میں "تجربہ کار" قاری کی بات کہی جاتی ہے، اسی طرح ملارمے نے صاف صاف کہا کہ فن کو برتنا اور سمجھنا ہر شخص کا روگ نہیں۔ "فن صرف فن کار کے لئے ہے"، اس کا قول تھا۔ اس کی تمنا تھی کہ ایسا فن پارہ ترتیب دوں جو میرا اور صرف میرا ہو۔ اور اس کی پہچان یہ ہوگی کہ وہ "گم نام ہوگا، کیوں کہ وہاں متن از خود کلام کرے گا، مصنف کی آواز وہاں نہ ہوگی۔" اس طرح ملارمے نے مغرب میں اس خیال کو بھی عام کیا کہ تمام شاعری کی معراج یہ ہے کہ وہ خالص موسیقی ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ موسیقی میں ساز بجتا ہے، اور وہ ایک حد تک بجانے والے سے آزاد ہوتا ہے، اور موسیقی ترجمے سے بے نیاز ہوتی ہے۔ بقول باربرا جانسن، "خالص فن پارے میں یہ بات مضمر ہوتی ہے کہ مصنف / متکلم نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے، اور الفاظ سبقت لے لیتے ہیں۔"

باربرا جانسن کہتی ہے کہ وضعیات اور مابعد وضعیات والے جہاں پون صدی بعد پہنچے، وہ سب جگہیں ملارمے کی دیکھی ہوئی تھیں۔ اور ملارمے کی عینیت اس بات میں تھی کہ ایک طرف تو وہ معنی کے مروجہ طریقوں کی شکست کا دعوے دار تھا تو دوسری طرف اسے یہ بھی یقین تھا کہ "کتاب" کے ذریعہ تمام اشیا کی عظیم الشان یکجائی بھی ممکن ہے۔ یہ کتاب جلال مند (grand)، لا شخصی (impersonal)، اور انعطاف انگیز (prismatic) ہوگی۔ یہ کتاب کسی نہ کسی طور پر فی الواقعہ ہر چیز کی موسیقیت ہوگی (be the musicality of everything)۔ اس میں معنی کی جگہ وجود ہوگا۔

کون کہہ سکتا ہے کہ ملارمے کا یہ آدرش آج بھی ہر ادبی فن کار کے خوابوں میں شامل نہیں؟

مصنفین سے اپیل

میں سال بہ سال اردو کی وضاحتی کتابیات تیار کرتا ہوں اور قومی کونسل برائے فروغ اردو انہیں شائع کرتی ہے۔ ۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۴ء کی چار جلدیں عنقریب منظر عام پر آجائیں گی اور ۱۹۸۵ء تا ۱۹۹۹ء کے اندراجات اب ترتیب و تکمیل کی منزل میں ہیں۔

مصنفین سے استدعا ہے کہ جن کی کتابیں ۱۹۸۵ء سے ۱۹۹۹ء کی مدت کے دوران شائع ہوئی ہیں، مذکورہ بالا کتابیات میں ان سے متعلق اندراج کے لیے مندرجہ ذیل پتے پر ایک نسخہ مرحمت فرمائیں اور یہ ممکن نہ ہو تو اس تصنیف کے نام، مصنف کے نام، ضخامت، سائز، قیمت، ایڈیشن، ناشر کے پتے، طباعت کے طریقے اور سال اشاعت کے ساتھ کتاب کی نوعیت اور مضامین کی فہرست ارسال فرمائیں تاکہ زیادہ سے زیادہ کتب کی تفصیل وضاحتی کتابیات میں شائع کی جا سکے۔ موصولہ کتابیں اندراج کے بعد لائبریری کو دیدی جائیں گی۔

پروفیسر مظفر حنفی

P-1/7, C.I.T Scheme VII M

Calcutta - 700054

● "شب خون" کے شمارہ ۲۲۸ میں "نیوکلیائی دھماکے اور ہمارے ادیب" کے زیرِ عنوان انور سجاد اور انتظار حسین کے خطوط اس بات کی عبرت ناک مثال ہیں کہ کس طرح ایک سنجیدہ موضوع کو پامال کر کے ٹی ہاؤس کے بے معنی بحث کی سطح پر لایا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ اس قسم کی بحثوں میں ہوتا ہے، فریقین کو موضوع سے نہیں بلکہ پوائنٹ اسکور کرنے اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے سے دلچسپی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو بڑھ چڑھ کر آج کل کی مروجہ گالیاں دینے سے سروکار رکھتے ہیں، یعنی کٹھ ملا، بنیاد پرست وغیرہ۔ بیچ بیچ میں انتظار حسین کی مرثیہ گوئی اور نوحہ خوانی کا ذکر آجاتا ہے اور جواباً وہ انور سجاد کو طالبان کا ملا عمر قرار دینے لگتے ہیں۔ یہ پاکستان اور ہندوستان کے تنگ نظر، فرقہ پرست اور خود غرض سیاست دانوں کی گفتگو کی جانی پہچانی سطح ہے۔

معلوم نہیں ان دونوں حضرات کو نیوکلیائی دھماکوں پر خامہ فرسائی کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ دونوں کے مضامین پڑھ کر تو یوں لگتا ہے کہ ان میں معاملے کے تمام پہلوؤں کو سمجھ کر کوئی معقول رائے قائم کرنے کی صلاحیت اور پھر اپنے رائے کو واضح اور مدلل انداز میں ظاہر کرنے کے سلیقے اور حوصلے کی سخت کمی ہے۔ انتظار حسین نے بات کو موروں، کوئلوں اور پہاڑوں تک محدود رکھا اور ایٹمی اسلحے کی دوڑ کی پشت پر جو ملکی اور بین الاقوامی سیاست کار فرما ہوتی ہے اسے سمجھنے کی کوشش کرنے سے احتیاط برتی۔ یہ ان کی عافیت کوشی ہے۔ خط میں اپنے اس موقف کی مزید وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں: "اور ایٹم بم کیا میں تو سائنس اور ٹیکنولوجی کے پھیلائے ہوئے سارے کھڑاگ ہی کو غلط جانتا ہوں۔ ایٹم بم آخر اسی کھڑاگ کا کیا ہوا شاخسانہ ہے۔ جیسا بوؤ گے ویسا کاٹو گے۔ زہر بویا ہے تو زہر ہی کی فصل کاٹنی ہوگی۔ آدمی کو اپنے اس سارے کیے کی سزا تو بھگتنی ہے۔" چلیے چھٹی ہوئی۔ ایسی بے نیازی صرف اردو کے ادیبوں سے ممکن ہے کہ ایٹمی جنگ کے ذمہ داروں اور اس کی سزا بھگتنے والوں کے درمیان امتیاز ہی اٹھا دیا جائے۔ یہ بے نیازی آدمی کو سوچ سمجھ کر کوئی بات کہنے اور اس کی ذمہ داری لینے سے بھی بے نیاز کر دیتی ہے اور اس کے بدن پر کھال کو سلامت رکھتی ہے۔ لیکن جب کہنے کو کوئی ڈھنگ کی بات نہ ہو تو مضمون کی ہوا باندھنے کا مشورہ کس حکیم نے دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ آپ کو کالم نگاری کی مجبوری لاحق ہے (اور اب تو روح من میں بھی)، مگر انتظار صاحب، عذر، یہ موضوع اور ہے۔ جاتک کتھا باشد!

انور سجاد کی عافیت کوشی کا رنگ اور اسلوب جدا ہے۔ ان کے مضمون میں (جس کی وضاحت کی ناکام کوشش میں ان کو اب تک مضمون کے کل الفاظ سے چار گنا زیادہ الفاظ لکھنے پڑے ہیں) کلل سام، منافق حاکم طبقوں اور فلک کج رفتار و نا ہنجار جیسی تجریدی ہستیوں پر غم و غصہ تو بہت دکھائی دیتا ہے لیکن اس جھاگ کے بیٹھنے کے بعد یہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ مضمون نگار کی ر نیوکلیائی دھماکوں کے حق میں ہے یا خلاف، اور وہ ان کے لیے کس کو ذم سمجھتا ہے۔ تجریدی افسانوں کے خالق کو تجریدوں ہی میں بات کرنے کا ہے، کیونکہ generalisations سے کھیلنا اور کوئی specific بات نہ بھی کھال سلامت رکھنے کا ایک اسلوب ہے۔ پٹے ہوئے کلی شیز کا سہارا۔ انور سجاد یہ اعلانات تو خوب اونچی آواز میں کر سکتے ہیں کہ میں فلاں کے ا کے بجائے فلاں کے اسلام پر عقیدہ رکھتا ہوں اور اس نظریے کو درست اس کو غلط جانتا ہوں، لیکن ان کے عقائد کا ان کے عمل پر کیا اثر پڑا اس بات کا رخ نہیں پھرنے دیتے۔ ملائیت سے آپ کی طبع مبارک نفور سہی جب آپ کی پارٹی ملاؤں کے سامنے سجدہ ریز ہو کر قومی اسمبلی میں ایک مذہبی فرقے کو غیر مسلم قرار دے رہی تھی تب آپ کن استعاروں سے رہے تھے، یہ بھی تو ارشاد ہو۔ مغربی پاکستان میں ۱۹۷۰ کے انتخابات jingoism کی بنیاد پر لڑے اور جیتے گئے تھے جس کا شاخسانہ یہ اسلحے کی ہے، لیکن انور سجاد کے لیے اس پر کوئی حتمی تبصرہ کرنا مشکل ہے کیونکہ ان اعزاز حاصل ہے کہ اس دوڑ کا آغاز کرتے ہوئے پاکستانی عوام کو ان کی گائے پر قیاس کر کے اسے گھاس کھلانے کی خوش خبری سنائی گئی تھی۔

اپنے محتاط generalised قصے، اور انتظار حسین کے w the belt حملے کے رد عمل میں انور سجاد سے دو باتیں ایسی سرزد ہو گئی ہیں کے سلسلے میں انھیں ٹوک دینے کی ضرورت ہے۔ اپنے سے کئی ہزار گ ادیب تناسب سے بہتر سیاسی activist ارون دتی رائے کا ذکر کرتے ا انھوں نے فرمایا: "(جب محترمہ اندرا گاندھی نے برصغیر کا پہلا ایٹمی د تھا ــــ) ارون دتی رائے شاید اس وقت پیدا ہی نہیں ہوئی ہوں گی۔ــ بوڑھا اور تھکا ہو شخص عالم غیظ و غضب میں یہی لاجواب دلیل لاتا ہے فلاں یا فلاں سے پہلے پیدا ہو جانا خود اس کے زور بازو کا کرشمہ ہو۔ انور سج بھی بات یہیں تک کی، یہ نہ بتلایا کہ اس وقت (جب ارون دتی رائے پیدا ہوئی تھیں) خود آپ پیدا ہو چکے ہونے کے علاوہ اور کون کون سی توپیں چکے تھے۔ انھوں نے انتظار حسین کو "مس رائے" کا مضمون حفظ کر تلقین کی ہے (غالباً طنز کے طور پر، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ انتظار صا انھیں ایک سنجیدہ موضوع پر اتنی طویل تحریر کو attention span سے آخر تک پڑھنے کی مہلت نہیں دے گا) لیکن خود اس مضمو چند ابتدائی قسم کے سبق حاصل کرنے کا بھی کوئی ارادہ نہیں معلوم ہوتا کہ مضمون کیسے لکھا جاتا ہے، اور کس طرح کے آدمی کو کس قسم کے موض قلم اٹھانے سے احتراز کرنا چاہیے۔

دوسری بات ایک خوش فہمی اور غلط بیانی پر مبنی ہے۔ اپنے خط میں
ھتے ہیں: "چند ایک بہادر صحافیوں (انگریزی صحافت کے اور وہ بھی
سون کے بعد) کسی میں اتنی جرات تھی کہ اس وقت یہ بات کہہ
، فقرے کی لڑکھڑاہٹ کو بجز بیان سمجھا جائے، یہ انور سجاد کا منفرد
ہے۔) ایٹمی اسلحے کی دوڑ کے خلاف واضح اور دوٹوک موقف اختیار
معقول انداز میں اس کا اظہار کرنے والے پاکستانیوں میں انگریزی کے
کے علاوہ (مثال کے طور پر) قائداعظم یونیورسی اسلام آباد کے شعبہ
کے دو محترم استاد ڈاکٹر اے ایچ نیر اور ڈاکٹر پرویز ہود بھائی بھی شامل
یزی کے جن صحافیوں نے اس موضوع پر لکھے ان میں ڈاکٹر اقبال احمد
مدیقی کے نام نمایاں ہیں۔ ان حالیہ دھماکوں سے کئی برس پہلے ایم پی
نے Mutually Assured Destruction کے عنوان سے
ڈان" کراچی میں ایک قابل ذکر مضمون لکھا تھا۔ انور سجاد کا شاید گمان
ڈگ (جن کی اس موضوع اور اس کے مجموعی تناظر کی آگہی انور سجاد
ح فوقیت رکھتی ہے) ان کے شاہکار مضمون سے متاثر ہوئے ہیں، جب
یال یہ ہے کہ مضمون کو تو ایک طرف رکھیے، ان میں سے بیشتر کو
، کی پیدائش کے سانحے کی بھی اطلاع نہ پہنچی ہو تو جائے تعجب نہیں۔
ں احمد نے، پوکھرن کے نیوکلیائی دھماکوں کے بعد اور چاغی کے
سے پہلے اپنے ایک عمدہ مضمون میں اپنی اس رائے کا دلیلوں کے ساتھ
تھا کہ ہندوستان کے اس احمقانہ اور شر انگیز اقدام سے مشتعل ہو کر
یہ راہ اختیار نہیں کرنی چاہیے کیونکہ نہ صرف یہ سفارتی طور پر نقصان
ہوگی بلکہ اس سے دفاعی سلامتی کی صورت حال بھی کسی صورت بہتر
لی۔

انتظار حسین اور انور سجاد سے میری درخواست ہے کہ ایک
، کو زدوکوب ہی کرنا ہے تو کسی نسبتاً کم ترقی یافتہ ہتھیار مثلاً ڈنڈے سے
بھلا اس غرض کے لیے ایٹم بم کو استعمال کرنے کی کیا ضرورت
مغیر میں ایک ایٹمی دوڑ کیا کم ہے کہ ہمیں دوسری کا بھی عذاب سہنا

اجمل کمال

نیر مسعود اور انور سجاد کے انٹرویو پڑھے۔ ساگری سین گپتا نے
سلیقے سے سوالات کیے اور نیر مسعود نے شاندار اور فطری انداز میں
یئے۔ میں نیر مسعود کا مداح ہوں اور اب ان کی شخصیت کی خوبصورتی
ئل ہو گیا ہوں۔

دوسری طرف انور سجاد کی بات چیت، یوں لگا جیسے کسی محفل
ہی" کی روداد ہو احمد ہمیش کو شاید محض لقمہ دینے کے لیے بٹھایا گیا
سجاد ماڈرن سوچ رکھنے والے پڑھے لکھے شخص اور قابل قدر افسانہ نگار
یں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ اس گفتگو میں وہ یہی ثابت
کرنے کی کوشش کرتے رہے کہ روح عصر کے اصل شناسا اور سب سے بڑے
افسانہ نگار وہ خود ہیں۔ بیچارے احمد ہمیش جوان کے سامنے بیٹھے ان کی ہاں میں
ہاں بھی ملا رہے تھے، انہیں بھی ریحان صدیقی کے اصرار کے باوجود انہوں
نے محض تھپکی پر ٹرخا دیا۔ یہی سلوک انہوں نے سریندر پرکاش اور بلراج مین
را کے ساتھ بھی کیا۔

ریحان صدیقی صاحب نے بھی دلچسپ سوالات کیے۔ مثلاً انہوں
نے انور سجاد کو مہربان شوہر اور شفیق باپ قرار دیا۔ ممکن ہے وہ ایسے ہی ہوں،
لیکن ریحان صاحب ایسے بیان کے لیے qualify نہیں کرتے۔ انور سجاد کہ
ہمہ جہت شخصیت کا تعارف کرتے ہوئے انہوں نے انہیں ڈرامہ نویس، اداکار،
ڈائرکٹر، موسیقار، مصور اور کلاسیکی رقاص قرار دیا۔ تسلیم کہ افسانہ نگار، ڈرامہ
نویس اور اداکار کے طور پر ان کی کارکردگی قابل ستائش ہے، لیکن وہ موسیقار
بھی ہیں، یہ میرے لیے ایک خبر ہے۔ مصوری سے وہ شغف رکھتے ہیں اور ایک
آدھ کتاب کا کولاج ٹائپ ٹائٹل بھی انہوں نے بنا رکھا ہے لیکن انکی یہ حیثیت
established نہیں ہے۔ رہا کلاسیکی رقص۔ تو اس بابت ہم مہاراج
کتھک، فقیر حسین ساگا، ناہید صدیقی اور شیما کرمانی کو تو جانتے ہیں لیکن رقص
کے حوالے سے انور سجاد کی کوئی ایک بھی پبلک Performance میرے
علم میں نہیں۔

بات چیت کے دوران ڈاکٹر انور سجاد Euphoria کی کیفیت میں
دکھائی دیتے۔ انہوں نے بڑی شدت بلکہ حقارت سے انتظار حسین کو رد کیا
ہے۔ حالانکہ اس طرح کی عموی بیانات کی ادب میں کوئی اہمیت نہیں ہوا
کرتی۔ انتظار حسین جس قد کاٹھ کے افسانہ نگار ہیں، انور سجاد کا ان سے کوئی
مقابلہ بنتا ہی نہیں اور نہ ہی اس طرح کے بیانات ان کا کچھ بگاڑ سکتے ہیں۔ پھر ان
تابڑ توڑ حملوں کے جواب میں انتظار حسین نے جس متانت اور ظرف کا مظاہرہ
کیا ہے اس سے ان کے بہتر انسان بھی ہونے کی نشاندہی بھی ہو جاتی ہے۔

انور سجاد نے ہندی گروپ کے تمام افسانہ نگاروں کو بھی "حشرات
الارض" قرار دے کر ان کی مکمل نفی کر دی ہے، ساتھ میں یہ بھی فرمایا ہے کہ
وہاں لوگوں کو ایک زمانے میں Patronise بھی کرتے ہیں۔ جیسا عام قاری
بھی اتنا تو جانتا ہے کہ ہندی کے افسانہ نگار بہت باصلاحیت اور خود کفیل قسم کے
تخلیق کار ہیں اور خاصے متحرک بھی رہے ہیں انور سجاد کی ضرورت رہے
ہوں۔ مزید یہ کہ ان میں سے چند افسانہ نگار تو یقیناً ایسے ہیں جن کا کام۔ مقدار
اور معیار دونوں حوالوں سے انور سجاد سے زیادہ نہیں تو کم وقعت کا حامل بھی
نہیں ہے۔ مثلاً منشایاد، رشید امجد یا پھر ذرا بعد میں آنے والوں میں مرزا حامد
بیگ، احمد جاوید اور احمد داؤد۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اب انور سجاد اپنے سے
خاصے سینئر سریندر پرکاش سے تو Bracket ہونا پسند کرتے ہیں لیکن عمر میں
تقریباً اتنے ہی جونیئر ہندی گروپ کو تسلیم تک کرنے پر آمادہ نہیں، کہیں
انہیں اپنے قد کی فکر تو لاحق نہیں ہو گئی؟

انور سجاد کی بات چیت سے چند بنیادی نوعیت کے سوالات اور پیدا ہوتے ہیں

(۱) کیا منٹو، کرشن چندر اور بیدی کی سوشل Realism (جو بھی سچائی ہے) کے مقابلے میں انور سجاد کی Abstract کہانی زیادہ مکمل ہے؟

(۲) کیا اس طرح کی فکشن جس کی عام قاری کو سمجھ بھی نہ آتی ہو، کسی سماجی ذمہ داری کی ادائیگی میں معاون ثابت ہو سکتی ہے اور کیا معاشرے کو واقعی تبدیل بھی کر سکتی ہے؟

(۳) انور سجاد نے Abstraction کو نچوڑ کے معانی پہنانے کی کوشش کی ہے۔ اس سے مجھے ٹی ایس ایلیٹ کی لیموں نچوڑ تنقید lemon squeezing criticism کی اصطلاح یاد آگئی۔ سب جانتے ہیں کہ Abstruction اصطلاح مصوری سے ہوتی ہوئی ادب میں تجرید کے حوالے سے استعمال ہوتی رہی ہے۔ ایک جگہ وہ عدم ترسیل کی مذمت کرتے ہیں اور معاشرے کی تبدیلی کی بات کرتے ہیں۔ دوسری جگہ اپنے ہی افسانوں کی عدم ترسیل کا حل یہ تجویز کرتے ہیں کہ سارتر کی طرح عملی جدوجہد میں حصہ لیا جائے۔ بلاشبہ عملی جدوجہد کوئی نعم البدل نہیں لیکن کیا عملی جدوجہد میں حصہ لینے سے آپ کی تحریریں بھی لوگوں کی سمجھ میں آنے لگ جاتی ہیں؟

انور سجاد نے "حشرات الارض" میں سے دو افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر باقیوں کے معاندانہ ردِ عمل کی مذمت کی ہے۔ انور سجاد کے یہ تمام تر احترام کے باوجود میں انکی توجہ انٹرویو میں استعمال کی جانے والی زبان اور غیر متوازن ردِ عمل کی جانب مبذول کرانے پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہوں۔

لاہور — ابرار احمد

● حبیب حق صاحب کی خدمت میں صرف ایک بات عرض کرنا ہے۔ وہ مغرب کے جس سائنسی مزاج کی تعریف میں رطب اللسان ہیں وہ سائنسی مزاج اس وقت کہاں غائب ہو جاتا ہے جب ہندوستان میں ۱۹۹۴ میں کچھ شہروں میں طاعون پھیلتا ہے اور مغربی پریس اس واقعہ کو چٹخارے لے لیکر توڑ مروڑ کر بیان کرتا ہے حالانکہ اس کے دو تین سال پیشتر ہی امریکہ اور برازیل میں کچھ علاقوں میں طاعون پھیل چکا تھا مگر تب مغربی پریس نے آنکھیں موند رکھی تھیں۔ دی انڈیپنڈنٹ، دی ٹائمز، اور 'ٹائم' جیسے بہت سے مشہور اور معتبر انگریزی روزناموں اور جریدوں نے ہندوستان کے چند علاقوں میں طاعون پھیلنے کے واقعہ کو لیکر جو رپورٹیں پیش کی ہیں وہ کون سے سائنس مزاج کا حصہ ہیں؟ 'دی انڈیپنڈنٹ' نے اس بیماری کو پراسرار بتاتے ہوئے اسی شروعات ایک خیالی آدمی کندن لال، سے متعلق کی ہے۔ وہ مہاراشٹر کے 'بیڑ' ضلاع کے اپنے گاؤں میں چوہے پر سوار ہاتھی کے دیوتا گنیش، کے تیوہار میں حصہ لیکر 'سورت' واپس آیا تھا اور زلزلے کے دوران چوہوں کے چھوت سے وہ نمونیا والے پلیگ کے جراثیم سے بھرا ہوا تھا۔

ہاتھی کے سر والے دیوتا کا رپورٹوں میں بار بار ذکر کرنا دراصل ہندوستان کو اندھ وشواس، جہالت سے بھرا ہوا، دن رات دیوی دیوتاؤں کی پوجا میں ڈوبے رہنے والا اور کیڑوں مکوڑوں جیسی زندگی بسر کرنے والا انتہائی پچھڑا ملک قرار دینا ہے۔ 'ٹائم' نے طاعون کے اس واقعے کو عہد وسطیٰ کا اثر قرار دیا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس واقعے سے کچھ عرصے بعد اکتوبر ۱۹۹۴ میں پہلے ہفتے میں سوئزرلینڈ میں چالیس لوگوں کی پراسرار اموات واقع ہوتی ہیں۔ یہ چالیس لوگ کناڈا کے ایک ہومیو پیتھ 'لک جونیریٹ' کے ماننے والے تھے۔ لک جونیریٹ نے order of the solar Temple کے نام سے باقاعدہ ایک پراسرار مذہب چلا رکھا ہے۔ اسے لوگ "قیامت کا مسیحا" بھی کہتے ہیں۔ ان چالیس لوگوں نے خودکشی کی تھی یا ایک دوسرے کو قتل کیا یہ کہنا مشکل ہے۔ اس اجتماعی خودکشی یا قتل سے ان لوگوں نے بائبل کی بے آواز تلاوت کی۔ ان میں سے کچھ کے سروں میں پستول کی کئی گولیوں کے سوراخ پائے گئے اور کچھ کا دم پلاسٹک کی تھیلیوں سے گھونٹا گیا تھا۔ واضح رہے کہ اس گمنام اور پراسرار مذہب کے نام پر جانے والی ان جانوں کی تعداد تقریباً اتنی ہی تھی جتنی کہ ہندوستان میں پلیگ سے مرنے والوں کی۔ اس قسم کے واقعات مغرب میں پہلے بھی ہوئے تھے۔ مگر آج تک مغربی پریس نے ان واقعات کے پس منظر میں خود اپنی تہذیب کا جائزہ لینا ضروری نہیں سمجھا۔ سائنسی مزاج اس کو کہتے ہیں؟

حبیب حق یہ بھول جاتے ہیں کہ مغرب نے ہمیشہ مشرق کو تہذیبی اعتبار سے دوسرا" سمجھا ہے۔ حبیب حق اگر سنجیدگی کے ساتھ 'ایڈورڈ سعید' کی کتاب 'Orientalism' اور فریڈرک جیمی سن کی کتاب " Cultural; otherness" کا مطالعہ کریں تو ان کا ذہن صاف ہو جائے گا۔ دور مت جایئے 'اعجاز احمد' نے اپنی کتاب 'In Theory' میں مارکس کی ان غلط فہمیوں کا بیان کیا ہے جو اسے ہندوستان سے متعلق تھیں۔ یہ بات تو حبیب حق صاحب کو معلوم ہی ہو گی کہ مارکس نے ہندوستان میں انگلینڈ کے تمام سامراجی گناہوں کے باوجود انگلینڈ کو ایک سماجی انقلاب کے لیے تاریخ کا غیر شعوری آلہ یا اوزار مانا تھا۔ خود اعجاز احمد معصوم قسم کے مارکسٹ (Marxixt) ہیں مگر انھوں نے بھی ایمانداری کے ساتھ مارکس کے اس نظریے کو (کہ مشرق تہذیبی اعتبار سے دوسرا ہے) قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔

حق صاحب ہی نہیں ہم سب زیادہ تر اپنے آپ کو اسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسی نظر سے گزشتہ دو سو برسوں میں مغرب ہمیں دیکھتا آیا ہے۔ ہم مشرق والے خود بھی تہذیب کے اس دوسرے پن کے احساس سے اوپر نہیں ہو پائے ہیں۔ یوروپ کے ادارے ادب، فلسفے، زبان، تعلیم کا نظام، لباس اور تمام زندگی ہی ہمارے آدرش بن گئے ہیں۔ اسی لیے علامہ اقبال نے بہت پہلے کہہ دیا تھا۔

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کا احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

عمر شیخ مرزا یا یعنی مادھو رسوا یا۔۔۔۔ کا جتنا تخلیقی سفر 'غالب افسانہ'
ر دی ہو کر لاہور کا ایک واقعہ اور 'سوار' سے گزرتا ہوا 'ان صحبتوں میں
ں اپنے نقطہ 'عروج' پر نظر آتا ہے۔ عمر شیخ مرزا اور تہذیب کے افق پر
جاب ثاقب کی طرح نمودار ہوتے ہیں جس نے ہمارے افسانے کو نہ
ایک نئی جہت عطا کی ہے بلکہ اس کو پورا منظر نامہ ہی بدل کر رکھ دیا
ردو میں سماجی تہذیبی جہت کی تصویر کشی پر مبنی افسانے لکھے ہی نہیں گئے،
سماجی سیاسی زاویے سے لکھے گئے کچھ اچھے افسانوں کی بات ضرور کی جا
ہے۔ عمر شیخ مرزا (جن کو کبھی کبھی مادھو رسوا کے نام سے بھی یاد کر لیتا
) کے افسانے اردو فکشن کے اس خلا کو پر کرتے نظر آتے ہیں۔ آج جب
سانے میں جمود کی بات کی جا رہی ہے تو عمر شیخ مرزا کے سچے سچے بیانیہ پر
افسانے جمود کے اس کوہ گراں کو سحر انگیز حقیقت نگاری سے نہیں بلکہ
ت نگاری کے سحر سے توڑ دیتے ہیں۔ 'ان صحبتوں میں آخر' میں نہایت
نا تشکیل ہوئی ہے، کردار نگاری اعلیٰ درجے کی ہے۔ میر کا کردار پہلی بار
ارضیت اور گوشت پوشت میں ڈھل کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ افسانے
بان کے بے حد تخلیقی استعمال نے افسانے کو علامتوں کی جھلمل جھلمل
ایک روشن کڑی بھی عطا کی ہے۔ یوں تو عمر شیخ مرزا کا ہر افسانہ سماجی
ی سطح سے ہی اپنی معنویت اجاگر کرتا ہے مگر 'ان صحبتوں میں آخر' میں یہ
ح اور بھی زیادہ نمایاں ہوئی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ یہ افسانے محض
ں وقوعوں کے ڈھانچے یا کچھ سماجی تاریخی کچھ کچھ معلومات کی کچھ کھلی
ت پر گڑھے نہیں گئے ہیں۔ ان افسانوں کی زبان اور فضا اور تہذیب شناس
ندر ایک پورے عہد کی روح کو سمیٹ لیتی ہے۔

خالد جاوید

"ان صحبتوں میں آخر" بہت خوب ہے۔ معاصر تہذیب، تاریخ
لی مسائل سے عمر شیخ مرزا کی گہری واقفیت نے تحریر میں علمی وقار اور
یدا کر دیا ہے۔ مخصوص عہد و ماحول کی فضا سازی کے لئے جو زبان استعمال
ہے وہ خود لائق توجہ ہے۔ کہانی میں راوی کی حیثیت بھی خاص دلچسپ
یہ طے کرنا دشوار ہے کہ عمر شیخ مرزا، کہانی کا راوی اور مرتب الگ الگ
ں ہیں یا ایک ہی شخص ہے۔ راوی لبیبہ خانم کے قصے کو کسی معاصر واقعہ
کی طرح بیان کرتا ہے اور میر کے دو سو برس بعد ہمارے عہد کے شاعر کا
شعر "ملامت ہے اندھیرے میں اسکی سانسوں سے" نہایت بے تکلفی سے
کے متن میں شامل کر لیتا ہے۔ دوسری طرف واقعات کی تاریخی تصدیق
لئے قوسین میں سنین کی تعیین "مرتب" ایسے اعتماد اور اہتمام سے کرتا ہے
مرتب کی یہ مداخلت کہانی کا حصہ اور منشائے مصنف کے مطابق ہے۔
واقعات نہایت فنکاری سے مربوط کئے گئے ہیں۔ لیکن ایک آدھ
اقعات کی منصوبہ بندی سطح پر ظاہر ہو گئی ہے اور واقعے کا جوڑ نمایاں ہو گیا
مثلاً کہانی کے فطری مسلسل میں میر کی شمولیت کا موقع محض ایک اتفاق
ہے۔ دوسرے کرداروں کی طرح وہ قصے سے برآمد نہیں ہوتے بلکہ افسانہ نگار
انھیں پابستہ حوض پر لا کھڑا کرتا ہے۔ پھر بہت جلد لبیبہ خانم کو بے دخل کر
کے وہ خود کہانی کے صدر نشین ہو جاتے ہیں۔ واقعے کی جزئیات نہایت دلکش
ہیں لیکن کہانی میں میر کی شمولیت کے لئے مطلوبہ پس منظر اور فضاسازی پر عمر
شیخ مرزا نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔

افسانے کا سب سے دلچسپ حصہ وہ خواب ہے جس کے "خواب و
خیال" ہونے پر افسانہ نگار کو بہت اصرار ہے۔ شب وصل کا ایسا فنکارانہ اور
دلفریب بیان اردو میں شاید ہی کہیں ملے۔ عمر شیخ مرزا کی محنت اور فنکاری لائق
تحسین ہے۔ البتہ خسرو کی ان رباعیوں کی کمی کھٹکتی ہے جو میر کو یاد تو آئیں لیکن
انھیں دل میں بھی دہرانے کی وہ ہمت نہ کر سکے، کیا خوب ہوتا اگر میر صاحب
ان برمحل رباعیوں کو پڑھنے کی ہمت کر جاتے۔ ایسے موقعوں پر بھی پائے ثبات
میں لغزش نہ ہونا، تعجب کی بات ہے ع

خالش کس ست دلی نہ فقرد عجب ست

اب ان رباعیوں کا سراغ لگانا باریک حرفوں کے اژدھام میں چھپے
کسی نقطے کی تلاش سے زیادہ دشوار ہے۔۔۔ یارب چہ مقام است

کہانی کا ایک اور اہم پہلو، میر کے تصور عشق کی تعبیر ہے۔ کہانی
کے واقعات اور معاملات سے یہ حقیقت واضح ہونے لگی ہے کہ میر کا عشق، اس
دنیا سے باہر کسی اور دنیا یا کسی اور کوکبی مطلقے کا عشق نہیں۔ میر شاعر تو بلاشبہ
بہت بڑے ہیں مگر عاشق ویسے ہی ہیں جیسا کوئی عام آدمی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ
بہت جلد اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ کہانی کے بیشتر واقعات، میر کے
اشعار کی تفہیم و تعبیر کا پس منظر ہیں۔ بار بار راوی کا یہ بیان کہ "۵۰ برس بعد یا
۶۰ برس بعد اس تجربے کو میر نے اس طرح شعر میں بیان کیا" مسئلے کو بہت
واضح کر دیتا ہے۔

علی گڈھ

قاضی جمال حسین

● اختر الایمان پر شمیم حنفی کا مضمون صحیح معنوں میں
Critical appreciation کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ دوسرا مضمون
جو توجہ طلب ہے داستان کے بارے میں ہے۔ داستان کے متعلق مجھے صرف یہ
عرض کرنا ہے کہ یہ موضوع مزید بحث اور توجہ نیز وضاحت کا طالب ہے۔ تم
بحث کو جس طرف موڑ کر لے گئے ہو میرے دماغ میں اٹھنے والی باتیں اس بات
سے شاید تعلق نہیں رکھتیں۔ تم اس داستان کی بات کر رہے ہو جو تحریری شکل
میں موجود ہے، میرے نزدیک کسی بھی داستان کا تعلق بیان کرنے والے کے
حسن بیان اور سننے والوں کے چسکے سے ہے۔ جو داستان صرف پڑھنے کی چیز ہے
اس پر میرے از ناول کا اطلاق نہیں ہوتا۔ یہی بات ہمارے یہاں مہابھارت
اور رامائن کی کتھا سنانے والے کتھاواچکوں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ وہ جو
کچھ سناتے ہیں رامائن اور مہابھارت میں ہو بہو وہی کچھ نہیں۔۔۔ کیا آج اس

شوق سے سنیں؟

دل کو چھو لینے والی تمہاری دوسری تحریر مرحوم حکیم عبدالحمید صاحب کے بارے میں ہے۔ اخبار و افکار میں بھلے ہی تمہارا نام نہ سہی، لیکن مہاراشٹر اور یوپی میں بچوں اور بچیوں کے امتحانات کے نتائج اور اردو سے متعلق یہ جملہ تمہارا ہی ہو سکتا ہے۔ کون کہتا ہے کہ مسلمانوں کی زبان اردو ہے۔ کوئی اور لکھتا تو جملہ یوں ہوتا کہ 'اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔' دونوں جملوں میں مفہوم کہاں سے کہاں نکل جاتا اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ آج اردو والوں کے جو رنگ ڈھنگ جو لچھن ہیں اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ آج اس ملک میں اردو یونیورسٹیوں کے معدودے چند پروفیسروں یا سرکاری اور نیم سرکاری اداروں میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز کچھ لوگوں کی زبان ہے۔ اور یہ لوگ جو مٹھی بھر سہی صرف مسلمان ہیں۔ اردو کلچر کی گنگا جمنی تہذیب کا جنازہ تو ۸۰۔۱۹۷۰ میں ہی نکل گیا۔ ثبوت کے طور پر پچھلے بیس پچیس برسوں میں اردو میں انعام و اکرام کی طویل فہرست کو ایک نظر دیکھ لینا کافی ہے اور اب تو یہ رویہ اس قدر کریہہ ہو چکا ہے کہ غیر مسلم کے لیے اردو میں شاید ہی جگہ کی کوئی گنجائش ہو۔ میری آنکھیں بند ہونے کے بعد اردو میں کتنے ہندو نظر آئیں گے اس کے بارے میں مجھے کہنے کی کچھ ضرورت نہیں۔ جب بار بار دہرانے پر بھی فون سننے والے کے ذہن میں ہندو کا نام ٹھیک سے نہیں ابھرتا تو اور کیا ابھرے گا۔ تم چاہو اس خط کو پھاڑ کے پھینک دو یہ آج کی تلخ حقیقت ہے اور میرا سوال یہ ہے کہ آج اردو کس کی زبان ہے؟

"شب خون" کے پچھلے کئی شماروں میں بنی ملدھور سوا اور عمر شیخ مرزا کے بارے میں دلچسپ قیاس آرائیاں چل رہی ہیں میں نے یہ تحریر اس نقطہ نظر سے پڑھیں کہ انھیں پڑھ کر مجھے نیا کیا ملا۔ مجھے ان میں اردو کلچر کی وہ جھلک ملی جو آج کی تحریروں میں ناپید ہے۔ میں ۱۹۵۰ سے میر کا بہت سنجیدہ طالب علم رہا ہوں۔ ذکر میر سے مجھے اس عہد کے معاشرے کو جاننے کا موقع ملا۔ یہ ملک کبیر اور میر۔ دو ہی ناموں پر فخر کر سکتا ہے۔ اور مجھے یہ بات کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ کبیر کی طرح میر کا کھونٹا بھی آسمان میں گڑا ہوا ہے، زمین میں نہیں۔ میر کی زندگی کے بارے میں اور مضامین درکار ہیں۔ اگر اب بھی اس ملک میں اردو کلچر، اردو لپے اور اردو زبان کو کوئی زندہ رکھ سکتا ہے تو وہ میر ہی ہے کوئی دوسرا نہیں۔ رہی بات آج کی نسل کا اردو رسم الخط سے نابلد ہونے کی تو عصمت چغتائی کی بیٹی اردو کے اشعار اپنی ڈائری میں دیوناگری رسم الخط میں نوٹ کرتی تھیں۔ شبانہ اعظمی کو اردو نہیں آتی۔ یہ تو کچھ ایسے نام ہیں جن سے اردو کا قاری واقف ہے ورنہ میں لاکھوں مثالیں پیش کر سکتا ہوں۔ اس کے برعکس میرے خاندان میں ۸۰ فی صد لوگ طرف اردو میں خط لکھتے تھے۔ ۱۹۶۰ تک تو میں لفافوں پر ایڈریس اردو میں لکھتا تھا۔ تو اردو کس کی زبان ہوئی؟ آج مجھے لوگوں کو فون پر کئی کئی بار کہنا پڑتا ہے کہ میں من موہن تلخ بول رہا ہوں

ابھی کچھ دن پہلے کی بات ہے کہ کتاب نما کے دفتر میں فون کیا۔ شاہد علی خاں کی عدم موجودگی میں جن صاحب نے فون اٹھایا انھوں نے تین مرتبہ میرا نام سننے کے بعد آخر من موہن طلب کیا۔ میں پوچھتا ہوں تلخ سنسکرت کا شبد ہے یا من موہن لاطینی زبان کا؟ یہ سب کیسے ہوا، کیوں ہوا اس کا جواب جن لوگوں کو دینا ہے یہ میں ان پر چھوڑتا ہوں۔ جب زبان کسی ایک فرقے کی معدودے چند لوگوں تک محدود ہو کے رہ جائے تو یہی کچھ ہوگا۔ کوئی بنگالی فون پر کسی ہندو یا مسلمان بنگالی کا نام سن کر ایسی بوالعجبی کا مظاہرہ نہیں کرے گا جیسا مظاہرہ اردو والے کر رہے ہیں۔

بہر حال اپنی عمر کٹ گئی۔ آج مرے کل تیرہویں جیسی حالت ہے۔ میں نے ۱۹۵۰ سے اس زبان کو سینے سے لگایا اور پوری نصف صدی تک اپنے لہو سے اس زبان کے چراغ کو روشن رکھا اور آج اس زبان کے کرتا دھرتاؤں کو اپنے نام تک سے نامانوس پاتا ہوں۔ رائے میری بیوی میرے بیٹے یہاں تک کہ میرے دو چھوٹے چھوٹے پوتے اتنی شستہ اردو بولتے ہیں کہ کوئی بولے گا۔ اور آج میرے سینے میں کوئی دل نہیں ایک پھپھولا ہے۔

نئی دہلی — من موہن تلخ

● منشایاد کی کہانی "دیدۂ یعقوب" تین مرتبہ پڑھ چکا ہوں۔ ہر بار کو نہ کوئی نیا زاویہ یا رخ نظر آتا ہے۔ موصوف نے اولاد کی دوری اور جدائی سے کرب ہوتا ہے اور اسکی آمد کی اطلاع سے جو خوشی حاصل ہوتی ہے اور آدمی ایک خاص قسم کی بے چینی محسوس کرتا ہے، ان سب کا بہت خوبصورت انداز سے بیان کیا ہے۔ یہ کسی ایک شخص کا المیہ نہیں ہے بلکہ نسل در نسل انسان اس سے دو چار ہوتے آئے ہیں اور ہوتے رہینگے۔ مادّی آسائش خود ساختہ مصروفیات بلکہ یوں کہا جائے کہ مفروضات، نوجوانی اور جوانی میں کسطرح والدین کی جانب سے توجہ ہٹائے ہیں یا اپنے چاہنے والوں کی انسان کسطرح حق تلفی کرتا ہے وہ اس کہانی سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کہانی کو پڑھ کر بہت سی ایسی نافرمان اولادیں یاد آگئیں کہ جنکی راہ دیکھتے دیکھتے والدین نے ملک خاک بسالیا۔

مجھے یہ کہنے میں ذرہ برابر تامل نہیں ہے کہ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد میں بذات خود احساس جرم میں مبتلا ہو گیا ہوں اور اس کہانی کا اعجاز یہ ہے کہ کہانی پڑھتے ہی چھٹی کی درخواست دے دی ہے۔ میں افسانہ نگار کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ انہوں نے اپنے ذاتی تجربے اور داخلی کیفیات کو اس حسن تسلسل اور تربیت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کہانی پوری نسل کے تجربے کا پرتو بن گئی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے گنج ہائے گرانمایہ میں مولانا سلیمان اشرف سے متعلق مضمون میں اسی قسم کے کرب کا اظہار کیا ہے۔ ایک جگہ مولانا دریافت کرتے ہیں کہ کبھی زندگی میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے اور رشید صاحب جو جواب دیتے ہیں وہ بھی لگ بھگ اسی کیفیت سے ملتی جلتی چیز ہے۔

احساس اور تجربے کی شدت، نفسیات نگاری، فن و فکر کے حسین اور اثردار امتزاج نے کہانی کو صف اول میں لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ کہانی کا عنوان بذات خود بہت معنی خیز اور پر اثر ہے جو مصنف کے وسیع مطالعے کا مظہر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ قارئین جو والدین کو مادّی آسائشوں میں دفن کر چکے ہیں، اس کہانی سے متاثر ہو کر ان کے لیے وقت نکالیںگے۔ جو ان کا حق بھی ہے، شاید یہی مصنف کا مقصد بھی ہے۔ میں آپکو اور مصنف کو علی الترتیب اتنی موثر اور خوبصورت کہانی شائع کرنے اور لکھنے کے لیے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

چھترپور　　　　　　　　　　سید محمد افضل

● شمیم حنفی صاحب کا مضمون خوب ہے۔ انھوں نے اختر الایمان کی شاعری کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ شمیم صاحب نظریاتی پیش تعصبی (Prejudiceness) سے دور رہتے ہیں اور تنقیدی کلیشوں سے بچ کر لکھتے ہیں۔ یہ جان کر خوش ہوں کہ جلد ہی داستانوں کی شعریات سے متعلق آپ کا یہ کام قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کئی جلدوں میں منظر عام پر لائے گی۔ زبانی بیانیہ میں کوئی نہ کوئی تخلیقی جوہر ایسا ضرور ہوتا ہے جو اس کے سینہ بہ سینہ دوسروں تک پہنچنے کے عمل میں بدلتے زاویوں کی تحریف کے باوجود بچا رہتا ہے اور بعد زمانی کے باوجود ہم سے اپنی عظمت منوالیتا ہے۔

محمد منشایاد کا افسانہ "دیدۂ یعقوب" اچھا تو ہے لیکن غیر معمولی افسانہ نہیں بن سکا ہے۔ افسانے کا عنوان "دیدۂ یعقوب" ہی بہت کچھ کہہ دیتا ہے پھر راوی نے اپنے والد کو داستان یوسف پڑھتے ہوئے وہاں اکثر رکتا بتایا ہے جہاں حضرت یوسف کے کرتے کو آنکھوں سے لگاتے ہی ان کی بینائی لوٹ آتی ہے۔ اس تمام کے بوجود افسانہ اس لیے اچھا ہے کہ اس میں تجسس کو آخر تک قائم رکھا گیا ہے۔ بہت سی باتیں بین السطور میں ہو کر بھی نمایاں ہیں۔ مثال کے لیے راوی نے اپنے احساس کے پس منظر میں اپنے والد کے احساسات کو رکھ کر تقابلی سطح کو تو روشن کیا ہی ہے، اسی روشنی میں زمانے کی تبدیلی، زمانے کے ساتھ وسائل اور مسائل کی تبدیلی اور تہذیب کا تغیر بھی واضح کر دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان تمام تبدیلیوں کے باوجود راوی اور اس کے والد کا جذباتی مسئلہ ایک ہی ہے۔ یعقوب و یوسف کے ذکر سے یہ ضرور ہوا ہے کہ مسئلے کی آفاقیت سمجھ میں آتی ہے لیکن اس تلمیح سے مزید بہتر کام لیا جانا ممکن تھا میں منشایاد صاحب کی بعض نادر تشبیہوں اور ترکیبوں کی داد ضرور دوں گا۔

دیگر افسانوں میں جوگیندر پال کا افسانہ 'سانس سمندر' مرزا حامد بیگ کا 'کارنیوال' اور فاروق سرور کا 'باغبان' بھی اچھے ہیں۔ لیکن اسد محمد خاں کا 'خواب دیکھنے والا'، خالد جاوید کا 'پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے' اور احتشام سیّد کا افسانہ "کاغذ" چونکا دینے والے افسانے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ بیانیہ اور خط مستقیم کے افسانے کامیاب نہیں ہوتے "ان صحبتوں میں آخر" بالکل تازہ مثال ہے) لیکن یہ ضرور ہے کہ مجھے ذاتی طور پر وہ افسانے زیادہ پسند ہیں جن میں قاری کی شرکت تجریدی سطح پر اور قدرے مشقت کے بعد ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جوگیندر پال کا افسانہ مجھے اپنے ساتھ دور تک نہیں لے جا سکا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ "سانس سمندر" کا موضوع قدرے پامال ہے اور یہ ہماری نسل کا مسئلہ ہے بھی نہیں۔ اس کے برعکس احتشام سیّد کا افسانہ 'کاغذ' چھوٹا سا اور کسی حد تک سامنے کا افسانہ ہوتے ہوئے بھی ہمیں دور تک اپنے ساتھ چلتے رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ البتہ یہ طے نہیں کر سکا کہ 'خواب دیکھنے والا' اور 'پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے' میں سے کون سا افسانہ بہتر ہے۔ دونوں ہی افسانے اپنی جگہ عمدہ اور باندھنے والے ہیں۔ "خواب دیکھنے والا" میں پولیس اور سیاست پر بین السطور میں جو تبصرہ کیا گیا ہے وہ سریندر پرکاش کے افسانے "بجوکا" کے بین السطور کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ ہر دو افسانوں میں پیشکش اور اسلوب کے ساتھ ہی موضوع کا فرق بھی واضح ہے۔ 'بجوکا' کے مرکز میں بزرگ نسل ہے اور 'خواب دیکھنے والا' نوجوان کا افسانہ ہے۔ 'پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے' میں موضوع کو خوبصورتی کے ساتھ برتا گیا ہے اور کہانی کہنے کا انداز بھی دلکش ہے۔ خالد جاوید نے جابجا خوبصورت پیکر نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ جنسی مناظر کی پیشکش میں مشاہدہ اور جزئیات نگاری تو نہیں لیکن خالد جاوید نے نفسیاتی طریقۂ کار کا استعمال کرتے ہوئے ناآسودگی کے احساس میں جس طرح قاری کو بھی شریک کر لیا ہے وہ افسانے کی ایک اور کامیابی ہے۔

ہمارے بہت سے رسائل خاص نمبروں کا بہت ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ "شب خون" کا یہ شمارہ کسی افسانہ نمبر سے کم نہیں۔ البتہ کمپوزنگ کی غلطیاں بہت کھٹکتی ہیں خاص طور سے اس وقت جب الفاظ کا املا کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ خطاط حضرات تو خدا سے جدا ہی کرتے تھے یہ ہمارے کمپیوٹر والے تو پھول کو فول (fool) بنائے دے رہے ہیں۔

ٹونک　　　　　　　　　　ارشد عبدالحمید

● داستان ہمارا ادبی سرمایہ ہی نہیں بلکہ ہماری تہذیبی وراثت کا ایک ایسا حصہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہم اسے لاشعوری طور پر بھولتے جا رہے ہیں۔ داستان امیر حمزہ میں نے جابجا پڑھی ہے لیکن اب تو پوری پڑھنے کی خواہش پیدا ہو گئی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ آپ نے ایک بار مجھے لکھا تھا کہ بیانیہ خوبصورت زبان تخلیق کرنا چاہتے ہو تو داستان امیر حمزہ ضرور پڑھو۔ آپ کا مقالہ "داستان: حافظہ بازیافت، تشکیل نو، اس سلسلہ کی بہت پرتیں کھولتا ہے۔ جابجا اقتباسات پڑھ کر بھی مزہ آگیا۔ آپ کی تحریروں میں داستان کی زبان اور "قصہ گوئی" کا فن بھی اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔ دوسری طرف 'سوار' اور "ان صحبتوں میں آخر" کی زبان اور انداز بیان حیرت بھری مسرت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ قاری ان تحریروں میں اس طرح ڈوبتا ہے کہ ابھرنا اس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔

پٹنہ　　　　　　　　　　مشتاق احمد نوری

● شمارہ ۲۲۸ میں عنبر بہرائچی کا مضمون نہایت ہی کارآمد ہے۔ سنسکرت شعریات کے مطالعے سے ہم کشمیریوں کا سر فخر سے اونچا ہوتا

ہے کیونکہ سنسکرت شعریات کی تشکیل میں کشمیر کے بلند پایہ استاد شامل ہیں۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ یہاں سنسکرت شعریات کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے جس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ اس شمارے میں رفیق راز کی — غزلوں میں لفظ و پیکر کی ایک دنیا آباد ہے۔ بحروں کے ساتھ ان کی خوبصورت چھیڑ نے مزید لطف دیا۔ البتہ ان کی دوسری غزل کے مطلع کا پہلا مصرعہ فہم سے باہر ہے۔ رفیق راز سے ایسی جناتی زبان کی توقع نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ سہو کاتب ہو۔

پلوامہ، کشمیر — نذیر آزاد

● فاروق سرور کی کہانی اچھی ہے۔ منظر نگاری البتہ ضرورت سے زیادہ لگتی ہے اور لکھنے کے بعد انھوں نے صیقل گری نہیں کی جس کی اچھی تحریر کو کئی طرح ضرورت ہوتی ہے۔ پلاٹ شمالی ہند کے کسی پہاڑی علاقے کا ہو تو ہو ورنہ کسی یورپی کہانی کا گمان ہوتا ہے۔ تیز ہواؤں اور پھل دار پیڑوں کے برگ و گل کی یہ کیفیت وہیں کی ہے

علی گڈھ — مرزا سعید الظفر چغتائی

● ریحان صدیقی گویا ہیں کہ فاروقی صاحب جدید تر نسل کے یعنی ان لوگوں کے افسانے پڑھتے ہی نہیں۔ بہ قول ان کے جب رشید امجد نے فاروقی صاحب سے گذارش کی کہ ہمارے افسانوں پر بھی کچھ تنقید لکھیں تو انھوں نے جواب دیا کہ بھائی میں بہت مصروف آدمی ہوں۔ میرے ذمے ادب کے اور بھی بہت سے کام ہیں۔ آپ لوگ ایسا کیجئے کہ (تعریف و توصیف کے لئے) اپنی ہی نسل کا کوئی نقاد پکڑ لیں "۲۱ صفحات پر مشتمل محترمہ ساگری سین گپتا کا مسعود نیر سے انٹرویو کل دوبارہ پڑھ کر بہت دکھ ہوا کہ انھیں کلاسکی زبان ٹکسالی و با محاورہ لکھنا مطلق پسند نہیں۔ تشبیہ، استعارہ اور نقاد کی زبان سے بھی بیر ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ ٹکسالی اردو نے بہت نقصان پہنچایا۔ نیر مسعود صاحب کا فیصلہ یہ بھی ہے کہ پیسے سے نہ صرف مختلف قسم کی چیزیں سامنے آئیں گی بلکہ اچھی چیزیں بھی سامنے آئیں گی، اور پھر یہ بھی آپ نے فرمایا ہے کہ صرف اور بیچارگی سے کام نہیں چلتا۔ اگر کسی کو اس محنت کا معاوضہ ملے تو وہ یقیناً جیسا اس وقت لکھ رہا ہے اس سے بہت بہتر لکھ سکتا ہے۔ پیسے کا ساتھ نہ ہونے کی وجہ سے نہ تو افسانے کا ادب پھیل رہا ہے اور نہ اوپر اٹھ رہا ہے۔ ہمارے اردو شاعروں کو وہ مضمون نہیں سوجھتے جو ہندی شاعروں کو سوجھتے ہیں۔ اردو نثر کی قوت میرے نزدیک یہی ہے کہ اس میں شاعری سے کم کام لیا جائے۔ مجھے اس بات کا اندازہ ہے کہ شاعری کہاں کہاں گھس جاتی ہے نثر میں اس کو میں دور رکھنا چاہتا ہوں" وغیرہ وغیرہ۔

پیسے کے لئے ترقی پسندوں نے جتنی بھی شاعری کی اسکی کوئی قدر و قیمت متعین نہ ہو سکی۔ روپے پیسے لئے بغیر جو ناول، افسانے لکھے گئے وہی وقیع ہیں۔ یہی حال اعلیٰ شاعری کا بھی ہے۔ معاوضہ لیکر مشاعرہ پڑھا جا سکتا ہے۔ اچھی اور اعلیٰ شاعری نہیں کی جا سکتی۔ فلمی دنیا کے علمی و ادبی شعرا نے فیس لیکر اپنی علمی پوزیشن کو کھو دیا۔

اخبار و افکار کے کالم میں ماسٹر فدا حسین کے انتقال کی خبر پڑھ کر پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔ آج سے تقریباً ۵۹ برس پہلے جبکہ میری عمر ۱۲ سال کی تھی ماسٹر فدا حسین صاحب رام پیاری کے ساتھ میرے ماموں باگی محمد شفیع الدین مرحوم کے ساتھ ہمارے گھر تشریف لائے تھے۔ ماموں اور ان کے ساتھیوں نے آمبور میں لکشمی تھیٹر میں لیلیٰ مجنوں کا ڈرامہ ٹکٹ پر ۱۹۴۰ میں منعقد کیا تھا۔ فدا حسین نے مجنوں کا رول ادا کیا اور رام پیاری نے لیلیٰ کا اس دور میں لاؤڈ سپیکر نہ تھا۔ فدا حسین کے سر میں زندگی اور لے میں تندرستی تھی۔ جھوم جھوم کر ایسا گایا کہ کمپنی ہی میں مجھ پر سکر و مستی کا عالم طاری ہو گیا تھا۔ شب خون میں ان کے انتقال کی خبر پڑھ کر ورطہ استعجاب میں ڈوب گیا کہ میں ان کی موت کی خبر پڑھنے کے لئے اب تک کیسے زندہ رہ گیا؟ ایسی پاٹ دار آواز آج کسی بھی پلے بیک سنگر کو نصیب نہیں۔

آمبور، مدراس — کاوش بدری

● اس تحریر کا محرک، شمس الرحمٰن فاروقی کا فقید المثال تعزیتی مضمون — مرثیہ منثور — "ثانی بو علی، رازی عہد حکیم عبد الحمید" (شمارہ ۲۲۹) ہے۔ "شب خون" کے کل ڈیڑھ صفحات کو محیط یہ مضمون، ایجاز و اختصار، منضبط اظہار شدت جذبات، مبالغہ سے خالی زبان و بیان، حقائق کا حقیقت پسندانہ اور اک و ذکر، اور تجزیہ بے حد پر اثر نثر کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ حکیم صاحب کی ہمہ جہتی شخصیت کا بظاہر سرسری تذکرہ جس انداز سے کیا گیا ہے اس سے یقیناً خوشبوئے احترام و عقیدت نمایاں ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ کھلی آنکھوں سے دیکھ کر برت کر کہا گیا ہے۔

حکیم صاحب کی اکیانوے سالہ پر از عمل مسلسل زندگی کو ان کی جامع "خواص و صفات کی ثنا" کے پیمانہ میں، جامع ترین انداز سے ڈھالنے کی سعی بلیغ، صرف اور صرف فاروقی کا ہی حصہ ہے۔

ایک عرض عرفان صدیقی سے بھی۔ بھائی، نقاب۔ چاہے آتش والی محرم آب رواں سے بھی زیادہ باریک ہو، ایک مخصوص اور لذیذ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ حسن ارضی ہو یا سماوی، نیم آشکار انداز میں، لطف سوا دیتا ہے ورنہ ذوق تجسس و جستجو کا کیا ہوتا؟ اور اتنی بے تابی بھی کیا، ابھی کچھ اور شاہد کا منظر عام پر آنے دیں۔

خالص پور۔ اعظم گڈھ — ابرار اعظمی

● اس سے پہلے کہ میں اپنی توضیحات کو درج کروں یہ عرض کر ضروری سمجھتا ہوں کہ میں کمال احمد صدیقی کی حد درجہ عزت کرتا ہوں اور انھیں معدودے چند سچے عروض دانوں میں شمار کرتا ہوں۔ تاہم میں علمی معاملات میں خطائے بزرگاں گرفتن خطا است کا قائل نہیں۔

کمال صاحب کہتے ہیں "سکندر احمد نے ہزاروں / لاکھوں ممکنہ اوزان میں چار مفعولن یا چار فاعلن پر مشتمل اوزان کو علم الحساب کے اطلاق

سے ممکن قرار دیا ہے اور یہاں پر ان سے تسامح ہوا ہے۔"

میرا معروضہ یہ ہے کہ رباعی کے چوبیس اوزان رباعی کی شکلیں نہیں بلکہ ان مصاریع کے اوزان ہیں جن سے رباعی کی تشکیل ہوتی ہے ایک مصرعے میں رباعی کے متعین دس ارکان میں سے چار مخصوص تراتیب میں آتے ہیں۔ جب اضافی اوزان کی بات ہوگی تو پیش نظر رباعی کا ایک مصرع رہیگا نہ کہ رباعی کی مکمل شکل۔ میں یہ عرض کردوں کہ نادم بلخی اور نجم الغنی خاں کے علاوہ سب نے ہزاروں اوزان کی بات کی ہے، شکلوں کی نہیں۔ جب آپ عروضی نکتوں پر بحث کرینگے اور وزن کی بات کرینگے تو بات وزن کی ہی ہوگی شکل کی نہیں۔ اگر آپ ایک بھی اضافی وزن کی بات کرینگے تو آپ کو ارکان کی ترتیب بھول کر علم الحساب یعنی الجبرا کے Permutation & Combination کے اصول کا اطلاق کرنا ہوگا اور نتیجہ وہی نکلے گا جو میں نے اخذ کیا ہے۔ اگر میں نے نتیجہ یہ اخذ کیا کہ چار فاعلن یا چار مفعولن پر مشتمل مصاریع رباعی کی اکائی نہیں ہوسکتے تو اس میں کون سی بات قابل گرفت ہے؟

کمال صاحب فرماتے ہیں کہ "سکندر نے چیرام داس فلک کی اس بات پر گرفت ہیں کہ انھوں نے مزاحف پر زحاف لگایا۔" مجھے عرض کرنا ہے فلک نے مزاحف پر زحاف نہیں لگایا ہے۔ مزاحف پر زحاف لگنے کی بات تبھی ہوگی جب کسی مزاحف حرف یا مجموعہ حروف کو اصل سمجھ کر ان پر زحاف لگایا جائے۔ فلک نے مفاعیلن کے وتد مجموع پر عرج (خود ساختہ تعریف کے تحت) اور قبض یا کف بیک وقت لگایا ہے یکے بعد دیگرے نہیں۔ اس کے بعد کمال صاحب کا ارشاد ہے کہ خلط ارکان کا معاقبہ یا مراقبہ سے کوئی تعلق نہیں۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میرا مضمون رباعی پر ہے "خلط ارکان" پر نہیں اور پورے مضمون میں یہ لفظ کہیں نہیں آیا ہے۔ میں کمال احمد صدیقی کے مفروضے پر بحث کرنے سے قاصر ہوں۔ تاہم میں اتنا ضرور عرض کرونگا کہ خلط "مفاعیل" اور "مفاعلن" کے متعلق محقق طوسی نے فرمایا ہے کہ "اما در ترانہ خلط مقبوض و مکفوف بہ یک دیگر روا بود و میان "یا" و "نون" مراقبہ بود"۔ اگر محقق مفاعیل اور مفاعلن کے خلط کو مراقبے کے تحت روا سمجھتے ہیں تو میں مراقبے کو نظر انداز نہیں کرسکتا۔

بقول کمال احمد صدیقی "سکندر احمد نے سبب کے بعد سبب اور وتد کے بعد وتد کی کسوٹی تسلیم کی ہے۔ ایسی کوئی بات عروض کی کسی مستند کتاب میں میری نظر سے نہیں گذری۔" میرا معروضہ یہ ہے کہ کمال احمد صدیقی یاس یگانہ چنگیزی کو قابل عروض داں تسلیم کرتے ہیں۔ یاس یگانہ چنگیزی نے "چراغ سخن" کے صفحہ ۵۲ (مطبوعہ ۱۹۱۵) پر لکھا ہے کہ "ارکان رباعی کی ترکیب کے لئے یہ مصرعہ یاد رکھ لینا چاہئے

"سبب پئے سبب است و وتد پئے وتد است"

اب رہی مفعولن فاعلن فعولن فعلن وغیرہ کے رباعی میں آنے کی بات، تو میں یہ عرض کردوں میرے نزدیک رباعی کو پرکھنے کے لئے مندرجہ بالا کسوٹی تنہا کافی نہیں۔ حشوین میں مراقبہ کی بھی شرط لازمی ہے۔ کمال احمد صدیقی کے مجوزہ اوزان مراقبہ کی کسوٹی پر کھرے نہیں اترتے۔ رباعی کے حشوین میں مراقبہ کے ہونے کی بات میری ذاتی اختراع نہیں بلکہ محقق طوسی نے ایسا کہا ہے جسے سحر عشق آبادی، زار علامی، چیرام داس فلک وغیرہ نے غلطی سے معاقبہ سمجھ لیا۔ کمال صاحب کا خیال ہے کہ "سکندر احمد نے اس پر غور نہیں فرمایا کہ مراقبہ جن بحور میں بتایا گیا ہے وہ ہیں مقتضب، مضارع، قریب، جدید، منسرح ــــــ اور رباعی میں سالم مفاعیلن کا رکھنا اور اس پر بحث کرنا بامعنی نہیں کیونکہ فارسی میں رباعی کے سارے ارکان مزاحف ہوتے ہیں۔"

اس پر میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے معاقبہ اور مراقبہ پر بحث رباعی کے حوالے سے کی تھی جس کا تعلق صرف بحر ہزج سے ہے لہٰذا دیگر بحور کا ذکر اور ان پر بحث لاحاصل اور غیر ضروری ہے۔ میں مراقبے کی تعریف اور اسکے اطلاق کی غیر ضروری تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ تاہم میں اتنا ضرور عرض کرونگا کہ محقق طوسی نے صرف تین بحروں میں ہی مراقبے کا اطلاق بتایا ہے۔ چارٹ درج ذیل ہے

بحر کا نام	محقق کا قول
ہزج	اما در ترانہ خلط (مقبوض) و (مکفوف) بہ یک دیگر روا بود و میان (یا) و (نون) مراقبہ بود۔
مضارع	اور ایک عروض و یک ضرب بود، ہر دو سالم و بہ یک وزن آید و بیتش ایں است دعانی الی سعاد دواعی ھوی سعاد و صدر و ابتدا (مکفوف اند) و (مقبوض) ہم روا بود و میان یا و نون لا مفاعیلن مراقبہ باشد۔
مقتضب	در صدر و ابتدا اور میان فا (مفعولات) و واو ش مراقبہ است۔

محقق نے تو صرف تین ہی بحروں پر حکم مراقبہ کا اطلاق بتایا ہے، کمال احمد صدیقی بحر منسرح، بحر قریب اور بحر جدید کا اضافہ کن بنیادوں پر کرتے ہیں؟ اپنی کتاب "آہنگ اور عروض" کے صفحہ ۵۷ میں تو وہ یہ فرماتے ہیں کہ سریع اور منسرح میں مراقبے کا اطلاق "غالباً" ہوتا ہے مگر اسکلے میں بحر سریع غائب ہے اور بحر منسرح کے پہلے "غالباً" غائب ہے۔ تین مزید بحروں میں حکم مراقبہ کا اطلاق جو کہ کمال احمد صدیقی کی ذاتی رائے ہے، یہ درست بھی ہوسکتی ہے لیکن یہ علمائے عروض کا متفقہ فیصلہ نہیں ہے۔ جہاں تک رباعی کے حشو میں مفاعلین آنے کا سوال ہے اسکا پس منظر مضمون میں وضاحت کے ساتھ شامل ہے۔ سحر عشق آبادی، زار علامی، چیرام داس فلک وغیرہ نے رباعی کے حشوین میں معاقبہ کے اطلاق کی بات کی ہے کہ معاقبے کے حکم سے مفاعیلن، مفاعیل اور مفاعلن تینوں ایک دوسرے کی جگہ لائے جاسکتے ہیں۔ مگر مفاعیلن

کے لانے میں قباحت یہ ہے کہ "سبب ہیچ سبب است و تدبیر و تدبیر ندامت" کی پابندی نہیں ہو سکے گی۔ مجھے تعجب ہے کہ اتنا واضح نکتہ کمال احمد صدیقی کی نظروں سے مخفی رہ گیا۔ اب رہی بات فارسی میں رباعی میں سارے ارکان کے مزاحف ہونے کی تو میں یہ عرض کر دوں کہ عروض کی ایک نہایت ہی معتبر اور مستند کتاب میں رباعی کے سلسلے میں یہ درج ہے کہ حشو میں سالم (مفاعیلن) ہوتا ہے۔ اس مستند کتاب میں یہ بھی درج ہے کہ رباعی کے چوبیسوں اوزان اردو اور فارسی میں یکساں ہیں۔ کتاب کا نام ہے آہنگ اور عروض (ص ۶۸ ۲ اور ۲۷۱) اور مولف کا نام ہے کمال احمد صدیقی۔

کمال صاحب کو غوطہ خور کے 'واو' دوئم کے سقوط پر اعتراض ہے۔ میں عرض کروں کہ فارسی میں "خوردن" کے حاصل مصدر "خور" کا 'واو' ساقط ہو سکتا ہے۔ چنانچہ "گلستاں" کے شروع میں شیخ شیراز فرماتے ہیں

اے کریمے کہ از خزانۂ غیب
گبرو ترسا وظیفہ خور داری
دوستاں را کجا کنی محروم
تو کہ با دشمناں نظر داری

لہذا مصحفی کی رباعی میں "غوطہ خور" کے واؤ دوم کے سقوط میں کوئی ہرج نہیں۔

غوطہ خور دریا کی سی حالت ہے مری

کی تقطیع مفعول مفاعیل مفاعیل فعل ہی درست ہے۔ اس مصرعے کے صدر کو بروزن فاعلن پڑھنے کی نہ ضرورت ہے نہ جواز۔

پٹنہ — سکندر احمد

● سکندر احمد کے مضمون پر بحث اب بند کی جاتی ہے

الہ آباد — شب خون

● آپ کے توسط سے عمر شیخ مرزا صاحب کی تصنیفات پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ یہ کون جی دار اس کوچہ بزدلاں میں در آیا ہے جسے اردو ادب کہا جاتا ہے۔ اس حقیر فقیر کی مبارک باد پہنچا دیجئے۔

کراچی — فہمیدہ ریاض

● "شب خون" کے شمارے ادھر باقاعدگی سے ملتے رہتے ہیں، بلکہ شہریار بھی برابر تازہ شمارہ لے کر آجاتے ہیں۔ میں نے تازہ شمارے میں اپنی نظم دیکھی۔ آپ نے عنوان بہت مناسب تجویز کیا ہے۔ آخری صفحے پر میرے متعلق آپ کا نوٹ جو تھا وہ بھی نظر سے گذرا۔ ادھر "شب خون" میں ایک طویل افسانہ عمر شیخ مرزا کا پڑھنا چاہتا تھا۔ کبیر احمد جائسی نے کہا تھا کہ وہ پڑھ کر سنائیں گے لیکن بارشوں کے سلسلے کی وجہ سے وہ ادھر آ نہیں سکے، اس لئے ابھی تک وہ میں سن نہیں سکا۔ مشمولات کے عنوانات بھی دیکھ لئے تھے لیکن متن نہیں پڑھ سکا۔ اب کسی سے پڑھوا کر سنوں گا۔

علی گڑھ — آل احمد سرور

● "شب خون" بڑا منفرد رسالہ ہے۔ اس کا انتظار رہتا ہے۔

کراچی — ادا جعفری

● میں صاف ستھرے کاغذ پر صاف ستھرے انداز سے نظم کا مسودہ تیار کرتا ہوں۔ سپرد ڈاک کرنے سے پہلے ایک بار پھر اسے غور سے دیکھتا ہوں۔ لیکن میری بدقسمتی، میری نظم "شب خون" سمیت جہاں بھی شائع ہو جاتی ہے، کم و بیش ہمیشہ پروف ریڈنگ کی بے احتیاطی کا شکار ہو جاتی ہے۔ حال ہی میں میری جو بھی نظم جہاں بھی شائع ہوئی ہے ("شب خون"، "کتاب نما"، "آجکل") میری احتیاط کے باوجود پروف ریڈنگ کی بے احتیاطی کا ہدف بن گئی ہے۔ تازہ "شب خون" میں شامل میری نظم "مرگ کرگساں" کے ساتھ بھی یہی سلوک ہوا ہے۔ نظم کے پہلے کالم میں آخری مصرع اس صورت میں شائع ہوا ہے:

کرگسوں کی عید تھی۔ سیر ہو کے آج وہ بھی مرگ

لیکن آخری مصرع صرف یہ تھا:

کرگسوں کی عید تھی

اس کے بعد کا مصرع: سیر ہو کے مرگ... اپنے طور پر الگ مصرع تھا، اور وہ الگ مصرعے کے طور پر نظم کے دوسرے کالم کے پہلے ٹکڑے میں آخری مصرع کی صورت میں شائع ہوا ہے۔ کالم نمبر ۲ میں ساتویں مصرعے کی صحیح صورت تھی: "اتفاقاً ایک جو"۔ اس میں لفظ "جو" حذف ہو گیا ہے۔

مناسب سمجھیں تو خط کا یہ حصہ شائع کرنے کا کرم فرمائیں۔

نئی دلی — بلراج کومل

● شمارہ ۲۲۹ میں میرے کچھ اشعار کی تصحیح شائع ہوئی ہے مگر اس تصحیح نے ایک شعر کی وہ "تغلیط" کی ہے کہ توبہ! مجھ کو مجرم (؟) کر دیا ہے۔ شعر یوں ہے:

اک صدا گونجی آسماں میں مجھ سے یہ مجھ کو مانگتے ہیں
جانبازوں لے لو فرشتو کھیلتے ہنستے جان ہاری

ایک دوسرے شعر شمارہ ۲۲۵ میں غلط چھپا ہے جس میں لقا، بقا ہو گیا ہے۔ اصل یوں ہے:

کتنا خلوص عشق کے ذوق لقا میں ہے
شامل مرے اجل بھی مرے مدعا میں ہے

پونہ — رشید کوثر فاروقی

● اغلاط کے لئے ہم ان حضرات اور قارئین سے شرمندہ ہیں۔ پروف خوانی ایسا کام ہے کہ غلطی رہ ہی جاتی ہے۔ یہ جواز نہیں، معذرت ہے (ادارہ)۔

نکولائی گوگل (Nikolai Gogol, 1809-1852)

انیسویں صدی میں روسی ناول پر جو بہار آئی اس کا پہلا پھول گوگل تھا۔ گوگل کے ناول "مردہ روحیں" Dead Souls (مطبوعہ ۱۸۴۲) کو جدید روسی ناول کی بنیاد کہا جاتا ہے۔ اور اس کے افسانے "اوور کوٹ" کے بارے میں دستہ ئفسکی جیسے شخص نے لکھا ہے کہ "ہم سب کسی نہ کسی معنی میں گوگل کے اوور کوٹ سے ہی بر آمد ہوئے ہیں۔"

کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہے کہ گوگل نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شعر گوئی سے کیا۔ یہ بات بھی عام طور پر معلوم نہیں کہ اس میں خود احتسابی اور خود پر کڑی تنقید کرنے کی صفت حد سے زیادہ تھی۔ چنانچہ گوگل کی پہلی تحریر جو شائع ہوئی وہ ایک طویل رزمیہ نظم تھی۔ جب وہ چھپ کر آئی تو گوگل اس سے اس قدر مایوس ہوا کہ عسرت کے باوجود اس نے کتاب کے تمام نسخے خرید کیے اور انھیں نذر آتش کر دیا۔ لہٰذا آج اس نظم کا کوئی وجود دنیا میں نہیں۔

ناصر علی سرہندی (وفات ۱۶۹۶)

ایک بار شاہ ناصر علی سرہندی کا گذر دریائے جمنا پر ہوا۔ ان کی چادر کچھ میلی تھی، لہٰذا ان کے جی میں آئی کہ چادر یہیں کھڑے کھڑے دھلوا لیجیے۔ دھوبی نے اجرت طلب کی تو انھوں نے کہا، میاں ابھی جیب خالی ہے۔ کچھ غیب سے فتوح ملے تو تیری خدمت میں حاضر کروں۔ اسی اثنا میں ایک صاحب دل اور صاحب حیثیت شخص کا گذر وہاں سے ہوا۔ وہ ناصر علی کو پہچانتے نہ تھے، بلکہ ان سے ملنے کے ارادے سے نکلے تھے۔ انھوں نے شاہ ناصر علی کو یوں ہی کوئی فقیر گمان کرتے ہوئے ان سے پوچھا کہ شاہ ناصر علی صاحب کہاں رہتے ہیں اور کس طرح بود و باش کرتے ہیں۔ ناصر علی سرہندی نے کہا، "وہ ہماری ہی طرح کے بے سرو پا مرد آزاد ہیں۔ انھیں ارباب دولت سے کیا کام؟" بہر حال، اثنائے گفتگو میں سب حال کھل گیا۔ نووارد نے شاہ ناصر علی کی خدمت میں دو اشرفیاں نذر کیں۔ انھوں نے فی الفور وہ اشرفیاں اس دھوبی کو بخش دیں۔

- اس سال کا اقبال سمان جس کی مالیت ایک لاکھ روپے ہے، جوگیندر پال کو ملا ہے۔وہ ہر طرح اس اعزاز کے مستحق تھے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔
- نوجوان نقاد ارتضیٰ کریم کو سنٹرل ہندی ڈائرکٹوریٹ، وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند نے ۲۵ ہزار روپے کا انعام دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔
- اس سال کے بوکر انعام(Booker Prize)میں ایک نہیں بلکہ تین تین ہندوستانی مصنفین کی کتابیں عرصے تک زیر غور رہیں۔ انیتا ڈیسائی کے ناول Fasting,Feasting کے علاوہ دو اور کتابیں جو زیر غور تھیں وکرم سیٹھ کی An Equal Music اور سلمان رشدی کی The ground under her feet تھیں۔ اگر یہ انعام سلمان رشدی کو ملتا تو یہ اسکا دوسرا بوکر انعام ہوتا۔ پوری توقع تھی کہ انیتا ڈیسائی کو اس بار انعام ضرور ملے گا۔اس سے پہلے ان کی دو کتابیں زیر غور رہ چکی تھیں۔ایک تو ۱۹۸۰ کے انعام کے لئے Clear light of the day اور دوسرا ۱۹۸۴ کے انعام کے لئے In Custody۔اردو والوں کو یاد ہوگا کہ ناول In Custody اردو شاعری سے متعلق ہے اور اس کے بنیادی کردار کے لئے فراق گورکھپوری کو ماڈل بنایا گیا تھا۔اس ناول کی فلم بھی بنی اور بہت مقبول ہوئی لیکن افسوس کہ تیسری بار بھی انیتا کی تقدیر نے یاوری نہ کی اور انعام جنوبی افریقہ کے مشہور ناول نگار (J.M.Coetzee) کے ناول Disgrace کو دیا گیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ جے۔ایم۔کوئسی کو ۱۹۸۳ میں بوکر انعام اس کے ناول Life & Times Michel K. پر بھی مل چکا ہے۔

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

- اندر سروپ سری واستو کے تراجم کی کتاب بہت جلد شائع ہونے والی ہے۔
- پرکاش چندر نے گذشتہ شمارے میں مجتبیٰ حسین کی کتاب پر تبصرہ کیا تھا۔ان کا تعارف سہواً رہ گیا تھا۔ پرکاش چندر ٹائمز آف انڈیا، لکھنؤ کے ریزیڈنٹ اڈیٹر کی حیثیت سے ریٹائرڈ ہو کر دہلی میں مقیم ہیں۔انھوں نے اردو کے معاملات میں انگریزی اور اردو میں بہت کچھ لکھا ہے۔
- فہمیدہ ریاض نے فروغ فرخ زاد کی نظموں کا ترجمہ 'کھلے دریچے' کے عنوان سے ابھی حال میں شائع کیا ہے اور اسے ہر جگہ انتہائی سنجیدگی سے دیکھا جارہا ہے۔
- مظفر حنفی اردو مطبوعات کی سالانہ کتابیات مرتب کر رہے ہیں اس سلسلہ میں ان کا ایک اعلانیہ شائع کیا گیا ہے۔
- منیب الرحمٰن کا یہ تازہ کلام ارباب نظر کے لئے مسرت کا باعث ہوگا۔ قارئین کو یاد ہوگا کہ منیب الرحمٰن کو آنکھوں کا ایک عجب مرض لاحق ہو گیا ہے جو اسوقت تک لاعلاج ہے۔ان کا زاویہ بصارت اسقدر تنگ ہو گیا ہے کہ وہ بہت ہی کم چیزیں دیکھ پاتے ہیں۔ اس کے باوجود منیب الرحمٰن کا علمی کام حسب معمول جاری ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ لکھنے کے بجائے ٹیپ ریکارڈ کا استعمال کرتے ہیں۔
- مہدی جعفر کی نئی کتاب "نئی افسانوی تقلیب" ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔وہ بھوپال سے نقل مکانی کا ارادہ رکھتے ہیں اور اب اپنا مستقل مستقر الہ آباد بنانا چاہتے ہیں۔
- گذشتہ شمارے کے "اس بزم میں" میں ہم نے غلطی سے من موہن تلخ کے متعلق سے یہ لکھ دیا تھا کہ ان کا مجموعہ "تکمیل" زیر اشاعت ہے جبکہ یہ مجموعہ دو برس پہلے چھپ چکا تھا۔اس سہو کے لئے ہم معذرت خواہ ہیں۔ قارئین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ ان کا مجموعہ کلام "وسیلہ" کے نام سے کچھ دنوں پہلے شائع ہوا ہے۔
- مظہر الزماں خاں کے افسانوں کا مجموعہ "ہتھیلی سے دستکور کا نکل جانا" کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔
- نشتر خانقاہی ایک عرصے سے بیمار تھے۔ طویل علالت کے بعد وہ شعر و سخن کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔
- وارث کرمانی کا یہ مضمون غالب پر ان کی کتاب کا ایک باب ہے۔ اس کتاب کے مختلف ابواب شائع ہو چکے ہیں۔ اب پوری کتاب جلد سامنے آنے والی ہے۔
- وہاب اشرفی کو بہار سیکنڈری ایجوکیشن بورڈ، پٹنہ کا چیرمین مقرر کیا گیا ہے۔

سرریلسٹ لوگوں نے سب سے پہلے یہ دعویٰ کیا کہ ان میں کوئی خداداد صلاحیت نہ تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ خداداد صلاحیت نام کی کوئی شے نہیں دیکھیں کہ آخر یہ صلاحیت ہے کیا؟ یہی نہ کہ انسان کی وہ کشادگی یا وہی قوت جو اس بات کا امکان پیدا کرتی ہے کہ چھوٹے موٹے قصہ کہانیوں میں باریک اور لطیف طریقوں سے ہیر پھیر بدل کیا جائے اور اس بات کو کہنے کے، کہ کیا چیز وجود رکھتی ہے، نئے نئے چالاک طریقے دریافت کئے جائیں اور بہت سے بہت یہ کہا جائے کہ نادر آوازیں ایجاد کی جائیں! مصنف مردہ باد! شاعر مردہ باد! خود انسان مردہ باد! خودی یہاں اور جگہوں سے زیادہ نفرت انگیز ہے، کیوں کہ اس کا بھاری جسم اس غار کے منہ کو پاٹ دیتا ہے جہاں سے وہ تمام آوازیں آتی ہیں، آوازیں جو ہمیں اپنے قابو میں کر لیتی ہیں۔ یہ آوازیں تو ہمارے گرد اگرد ہیں۔ ان کو سننے کے لئے کسی تربیت یافتہ سامعہ کی ضرورت نہیں۔ بس سننا کافی ہے، بس یہ کافی ہے کہ ہم ضد نہ کریں، تابع داری سے سنیں۔ اور یہ کیا لغو دعویٰ ہے یا دھوکا ہے کہ ہمارا ان کے اوپر کوئی اختیار بھی ہے اور شاعر، جو اپنے ہی لاشعور کو سنتا ہے، کیا اس لاشعور کے جاہ و جلال کے سامنے کوئی حیثیت بھی رکھتا ہے؟ ہر کوئی شاعر ہے، اگر وہ [آوازوں کے] احکام کا تابع دار بن جائے۔ اور اگر سرریلزم یہی ہے کہ انسان اس طرح "تابع دار" ہو، تو پھر شاعری کے طلسمی فن کو ہر شخص برت سکتا ہے۔ شاعری کا فارمولا بے حد سادہ اور غیر پیچیدہ ہے۔ سرریلزم ہر لاشعور کے احاطے میں ہے۔

——— تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ جو بھی اس فارمولا کو استعمال کرے وہ بڑا شاعر بن جائے گا! نئی نئی دریافتیں اس کی چکا چوند آنکھوں کے سامنے ہجوم کرتی ہوئی نظر آئیں گی؟ ہمارے لاشعور کی شان اور جاہ کے پھیلاؤ کی کوئی حد نہیں۔ اور اگر اسے آزاد کر کے [کاغذ پر اتار لینا] کچھ نہیں صرف الہام ہے، تو الہام ہر شخص کے لئے زندگی کے ہر دن، ہر لمحے میں ایک جیسا نہیں ہوتا۔ اس کے امراض بھی ہیں۔ یہ تھک کر ختم بھی ہو سکتا ہے۔ ہر فرد کے لئے یہ الگ کیفیت و کمیت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف، وہ لوگ جن کے دل میں الہام و فیضان زندگی اور تونگری سے بھرپور ہے، ان کے پاس وہ ذرائع و وسائل ہیں کہ وہ لاشعور کے الہام کو چکا چوند کرنے والے پیکروں میں تبدیل کر دیں، چونکا دینے والے تقابل پیدا کریں اور صرف ایک لمحے یا تھوڑی دیر کے نہیں، بلکہ مسلسل اور تمام وقت شاعر کا فریضہ انجام دیں۔ اور یہ فریضہ ہے لامعلوم کی بھی کھوج دریافت اسی صلاحیت کے ذریعہ کی جائے جس کے ذریعہ عقل و دانش کی قوت انسان کو اس لائق بناتی ہے کہ وہ عملی زندگی میں خود کو محدود رکھ سکے۔

موریس نادو (۱۹۸۹)

شب خون

دسمبر ۱۹۹۹

جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۳۲

سرورق: عادل منصوری

مدیر، طابع، پبلشر: عقیلہ شاہین

فون نمبر: ۳۳۲۹۳، ۷۰۳۲۱۳

ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳- رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع: بہار کو پریس، الہ آباد

کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳

خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس- ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ: بیس روپئے

بارہ شمارے: دو سو روپئے

email : faruqi@nde.vsnl.net.in

سرریلزم (۳)

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

نظم

صلاح الدین محمود

جب وقت آیا تھا
تو اماں
میں نے آپ کو
اپنے دونوں ہاتھوں سے
اس بھربھری خاک کی پناہ میں دیا تھا
تاکہ آپ کی خصلت
پھلوں کی مٹھاس
پتوں کی ہریاول
چڑیوں کی چہکار
اور بارش کی تنہائی میں
سکون پائے
اور میں سرخرو تھا
مگر کل
میں نے دیکھا
کہ آپ اپنا ضعیف بدن سنبھالے
ایک اجڑی ہوئی سڑک کے کنارے
بیٹھی ہیں
آپ نے، کالی زمین پر
خاکی اور پیلے رنگ کی چھینٹ کا
سوتی لباس پہنا ہوا ہے
سیاہ سوتی رومال سے
آپ کے سفید ریشم جیسے بال
کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں

ہمیشہ کی طرح، آپ نے
اپنے دونوں ہاتھوں میں
ایک پوٹلی
نہایت مضبوطی اور صبر سے
پکڑی ہوئی ہے
اور اماں، آپ کے پیچھے
ذرا دور پر
کالی کھپریلوں والا ایک گھر
دھڑا دھڑ جل رہا ہے
کہ جس کے دالان میں اُگے ہوئے
قدیم شجر کی چھاؤں تک
اب یہ آگ پہنچ چکی ہے
اماں، میری اماں
آپ نے میری جانب دیکھا تھا
اور کسی سیتل یاد کی چھاؤں
آپ کے لکیروں سے بھرے چہرے پر
آئی تھی
کہ جیسے آپ کہتی ہوں
بیٹے، میرے بیٹے

موت کا سورج شنوائی ہے

صلاح الدین محمود

جس پانی کی آواز میں صرف سن سکتا ہوں
اس پانی سے کون ہے
جو اپنی پیاس بجھاتے ہے
کون اپنے لانبے پاکیزہ اور ننگے بدن کو
اس پانی میں
اپنے ہی ہاتھوں سے
آہستہ آہستہ، مل مل کر
نہلاتے ہے،
وہی پانی
کہ جس کی آواز
میں ہمیشہ سوتے اور جاگتے سنتا ہوں
صرف سن سکتا ہوں
کون ہے جو اس پانی کے کنارے سوتا،
سو کر خواب میں بارش برستے دیکھتا
اور جاگ کر روتا ہے،
میں تو صرف بہری سنتا ہوں

اس پانی کی آواز کو سنتا ہوں
مگر وہ کون ہے جو اس کو چکھتا، چھوتا،
سونگھتا اور آنکھوں میں بہتا ہوا پاتا ہے
کون ہے وہ کون ہے

جو آپ سے آپ اس پانی میں، پل پل
ڈوبتا چلا گیا ہے
اور مجھ کو اور میری شنوائی کو
سمندر کا شور سکھلا گیا ہے

صلاح الدین محمود

سمندر کے حافظے میں محفوظ
بارشوں میں زندہ
رات بھر کی اوس سے
سرخ پتھر کی ایک سل پر
اپنے ستارے کے تلے
میں بیٹھا ہوں
پھر وہ کون تھا
جو پیدا ہوتے ہی مر گیا تھا
یا وہ
جو کہ رات چڑھنے سے لمحہ بھر پہلے
اٹھ کر گیا تھا
کہاں
کیا وہاں کہ جہاں
پتھر سیاہ اور رات سرخ تھی
کہ جہاں کوئی کبھی نہ آیا تھا
کہ جہاں سے کوئی
کبھی نہ کہیں کو گیا تھا

پچھلے جنم کی دھوپ
کیا اس جنم کی چاندنی ہے
کہ جس کی سیاہ چھاؤں میں
میری ماں سے کہیں
ماں سے واقف
ابھی تک
میری منتظر ہے
کہ جہاں میں ابھی
اپنے اپنے کھیاسے جاؤں میں

محض
ٹھنڈے پانی کے ایک گھونٹ جیسا
مزہ ہوں

کیا میں وہ چھاؤں تھا
کہ جس میں میری ماں
میری منتظر تھی
یا اپنے باپ کے شانوں کو
گرماتی ہوئی
پچھلے جنم کی وہ دھوپ
کہ جو اس جنم میں چاندنی ہے

کیا میں وہ تھا
کہ جو
ان گنت پانیوں سے
اپنے ستارے تلے
پتھر کی اس سل پر بیٹھا ہے
یا وہ
جو کہ پیدا ہوتے ہی
ناپید ہو گیا
اور وہ
جو کہ رات چڑھنے سے
ایک لمحہ پہلے
اٹھ کر کہیں گیا تھا
وہ بھی کیا میں تھا

محمد خالد اختر کے نام آخری خط

صلاح الدین محمود

پیارے خالد صاحب، السلام علیکم!

مرزا اسد اللہ خاں غالب کا ایک شعر سنیے:

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اگر مجھ سے کوئی یہ پوچھے کہ میں نے غالب کا دیوان ساری زندگی میں کتنی مرتبہ پڑھا ہوگا تو میں نہ بتا پاؤں، یا شاید یہ کہوں کہ جتنی میرے نصیب میں بہاریں تھیں اتنی ہی بار پڑھا ہے۔ ادھر کچھ عرصہ ہوا، مجھ کو پھر بہار کی اشد تلاش ہوئی تھی تو میں نے ایک بار پھر دیوان اٹھایا تھا۔ پڑھتے پڑھتے خیال آیا تھا کہ آخر سب سے پہلی مرتبہ میں نے غالب کا نام کب اور کس کی زبان سے سنا تھا۔ میں سوچتا رہا تھا، کیوں کہ ہمارے سانس محض ہم ہی کو نہیں، بلکہ ہر لمحہ ہمارے جسموں میں ہمارے ماضی کو بھی زندہ رکھتے ہیں، برابر سوچتا رہا تھا۔ پھر رہ رہ کر کچھ باتیں یاد آئی تھیں۔

میری نانی اماں مرحومہ (سیّدہ آمنہ خاتون) ایک نجیب الطرفین سیّد خاندان کی آخری نشانی تھیں کہ جن کا خاندان مدینے سے چل کر بغداد اور پھر غالباً غزنی اور لاہور قیام کرتا ہوا قطب الدین ایبک کے دور میں دلّی آن بسا تھا۔ ان کے والد کا نام حافظ سیّد احمد حسین اور والدہ کا نام سیدہ آبادی بیگم تھا۔ یہ دونوں بھی اپنے خاندانوں کی غالباً اکلوتی شاخیں ہی تھے کہ جنھوں نے زیادہ عمریں نہ پائی تھیں اور چالیس پینتالیس برس کے ہونے سے پہلے ہی دونوں چل بسے تھے۔ حافظ سیّد احمد حسین قطب مینار سے متصل اپنے آبائی قبرستان میں دفن ہوئے تھے کہ جہاں میں نے ان کا مقبرہ اپنے بچپن میں دیکھا ہے۔ (پھر بٹوارے کے بعد یہ علاقہ، مع قبرستان وغیرہ ایک پارک میں تبدیل کر دیا گیا) میری پرنانی سیّدہ آبادی بیگم، میاں کی وفات کے بعد اپنی اکلوتی بیٹی (میری نانی اماں) کے پاس علی گڑھ اٹھ آئی تھیں اور اس صدی کے شروع میں وہیں فوت ہوئی تھیں۔ جسد خاکی یونی ورسٹی کے قبرستان میں دفن ہے۔ (سیّدہ آبادی بیگم کا ایک، کسی نایاب لکڑی کا بنا ہوا چھوٹا سا، قدرے ٹوٹا پھوٹا صندوقچہ بٹوارے کے بعد علی گڑھ سے بچا بچا کر لاہور منتقل کیا تھا۔ یہ پہلے یہاں میری اماں کے استعمال میں رہا اور پھر میرے بڑے بیٹے نے اپنے بچپن میں اس میں اپنی "قیمتی اشیا" رکھیں۔ اب میں نے اس کو ایک ماہر بڑھئی سے بحال کروا کر اپنی پوتی نور فاطمہ محمود کو ان کی دوسری سال گرہ پر پیش کیا ہے۔)

میری نانی اماں کا دستور تھا کہ وہ سال میں ایک بار اپنے والد کے مقبرے پر فاتحہ پڑھنے اور اپنے عزیز و اقارب سے ملنے دلّی ضرور جاتی تھیں۔ ساتھ میری اماں (سعیدہ خاتون) کی انگلی پکڑے ہوئے اکثر میں بھی ہوتا تھا اور ان کی گود میں میری چھوٹی سی بہن (خالدہ خاتون) ہوتی تھیں۔ ساتھ ایک بی مغلانی اور سامان وغیرہ کی حفاظت کے واسطے ایک بڑے میاں۔ ناناجان (پروفیسر خلیل احمد) ہم کو دلّی چھوڑ آتے تھے اور پھر چند ہفتوں کے بعد آن کر لے جاتے تھے۔ علی گڑھ سے دلّی، ریل گاڑی سے ۸۰ میل دور تھا۔

یوں تو نانی اماں کی آبائی جائے داد کٹرہ شہنشاہ اور کوچہ جیون بیگ میں بھی تھی کہ جہاں ایک ایک آراستہ مکان ان کے استعمال کے لیے ہمیشہ تیار تھا مگر اکثر اوقات وہ پھاٹک حبش خان کے نزدیک گلی چابک بیگ کے ایک مکان میں اپنے رشتے کی ایک بڑی خالہ کے ہاں پہلے اترتی تھیں اور وہاں چند دن قیام کر کے آگے جاتی تھیں۔ ان خالہ سے ان کو بے انتہا پیار تھا کہ جن کو ہر چھوٹا بڑا "آپا" کہتا تھا۔ "آپا" نہایت گوری رنگت کی ایک بے حد عمر رسیدہ دبلی پتلی چھوٹی سی خاتون تھیں کہ جن کے سر پر ایک بالکل سفید دوپٹا گھونگھٹ کی شکل میں ہمیشہ رہتا تھا۔ وہ کبھی کی بیوہ ہو چکی تھیں اور پوتوں اور پوتیوں والی تھیں اور اس بھرے پرے، وسیع دالانوں والے، بے حد صاف ستھرے گھر میں غالباً ہمیشہ ہی سے رہتی تھیں۔ وہ آہستہ آہستہ مگر بڑے بھرپور تلفظ کے ساتھ اردو زبان بولتی تھیں۔ گفتگو کے دوران اکثر اوقات قرآنی آیات مع ترجمہ اور فارسی اور اردو کے اشعار بھی سناتی تھیں۔ کہا جاتا تھا کہ جب غدر پڑا تھا تو وہ نو دس برس کی تھیں۔ اس دور کے قصے، کبھی کبھی، اصرار کرنے پر سناتی تھیں۔ مگر اس دور کو انھوں نے کبھی ۱۸۵۷ء یا غدر یا جنگ کے نام سے یاد نہیں کیا تھا۔ بس جب غدر کے دور کا کوئی تذکرہ کرتی تھیں تو نہایت ہی آہستگی سے بس اتنا کہتی تھیں کہ "جب شاہزادے قتل ہوئے تھے۔"

میں کوئی چھ سات سال کا رہا ہوں گا کہ وہاں کے ایک قیام کے

ن ایک دن "آپا" ہم سب کو پالکی میں بٹھا کر جامع مسجد کی سیر کے واسطے لے
ئیں۔ (یہ کوئی ۔ ۱۹۴۳ء کی بات ہو گی۔) ڈیوڑھی میں ایک طرف
ب کر شتی سی چیز رکھی رہتی تھی۔ جو نہ تو اس قدر چھوٹی تھی کہ جو علی گڑھ
ہمارے گیراج میں کھڑی رہتی تھی اور جو سید بشیر حیدر کی اور نہایت ہی
ن قلتی تھی اور چلتی تھی اور نہ ہی اس بگھی کی طرح تھی کہ جس میں
ے نانا ابا میرے اکثر آتے جاتے تھے۔ نہ ہی یہ ان تانگوں، یکوں اور
لوں وغیرہ سے ملتی جلتی تھی کہ جو سڑکوں پر ادھر ادھر پھرتے پھراتے
۔ بہر کیف مجھ کو بتلایا گیا تھا کہ یہ ایک سواری ہے اور اس کو پالکی کہتے ہیں۔
ب سوچتا ہوں کہ ان دنوں تک پالکی کا استعمال دلی کے پرانے شہر کے چند
ں ہی میں رہ گیا ہو گا، اور یہ سواری خواتین کو پرانے شہر کے اندر ادھر
لانے لے جانے کے لیے استعمال ہوتی ہو گی بہر حال "آپا" ہم کو اس
تی چیز میں بٹھا کر جامع مسجد تک سیر کروانے کے واسطے لے جا رہی تھیں۔

عصر کی نماز کے بعد پہلے پانچ چھ آدمی آئے تھے کہ جنھوں نے
و اٹھا کر ڈیوڑھی کے وسط میں رکھا تھا اور جھاڑ پونچھ کر صاف ستھرا کیا
ر دبیز ریشم کے ایک گہرے سرخ عنابی رنگ کے بڑے سے کپڑے سے
ی بیٹھنے کی جگہ کو بالکل ڈھانپ دیا گیا تھا کہ بیٹھنے والوں کا بالکل پردہ رہے۔
ہ کہار باہر چلے گئے تھے اور ڈیوڑھی میں یک لخت بچے تک خاموش ہو گئے
اور سناٹا چھا گیا تھا۔ کچھ دیر یہ سناٹا قائم رہا تھا اور پھر بڑے میاں نے اندر
ے دروازے کے پاس جا کر اعلان کیا تھا کہ پردہ مکمل ہے، اب خواتین باہر
ں ہیں۔ کچھ دیر کے بعد "آپا" میری نانی اماں اور جگی چلتی، پالکی میں
ں تھیں۔ بڑے میاں نے پردہ ہٹا کر مجھ کو بھی اندر بٹھا دیا تھا۔ کہاروں
اندر آ کر پالکی کو اٹھایا تھا اور ہنکار کے ایک لحن کے ساتھ چل دیے
۔ بڑے میاں، ذرا تیز تیز قدم اٹھاتے، ساتھ ساتھ تھے۔ ہمارا سفر شروع
ہوا۔

میں اس سفر کے بارے میں کل اتنا کہوں گا کہ یہ سفر میری زندگی
کا خواب تھا۔ ساری زندگی میں نے بڑے بڑے خواب دیکھے ہیں مگر ویسا
یہ صورت اور اصل خواب میں نے آج تک پھر کبھی نہیں دیکھا۔

میری اماں "آپا" سے بیتے دنوں اور گزرے لوگوں کے بارے
کو سوال پوچھتی تھیں۔ "آپا" ہر سوال کا جواب سوچ سوچ کر بڑے تحمل
دیتی تھیں۔ ایک دن "آپا" حسب دستور اپنے بڑے کمرے میں، کہ جہاں
تخت پر گول گول تکیوں کے سہارے بیٹھا کرتی تھیں، بیٹھی ہوئی تھیں
ب گھر والے جمع تھے کہ اماں نے "آپا" سے پوچھا کہ "آپا" آپ کی شادی
ہوئی تھی؟ "آپا" کسی جوان [illegible] سے بات کرتے کرتے چپ ہو گئی
پھر انھوں نے اپنی [illegible] اور سفید دوپٹہ سر پر درست کرتے ہوئے
اماں سے بڑے پیار سے کہا تھا کہ "تم نے بہت [illegible] تم نے پھر
مجھے شرمندہ کر دیا [illegible] تو بھول گئی [illegible] مگر ہاں یہ مرنا

غالب ابھی زندہ تھے۔ "آپا" اس کے بعد، غالباً کہ ان کی عادت تھی انھوں نے
ایک شعر پڑھا تھا۔ مجھ کو بعد میں اماں نے بتایا تھا کہ مرزا غالب ایک شاعر تھے
اور یہ کہ جو شعر "آپا" نے پڑھا تھا وہ مرزا غالب ہی کا تھا۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں اس وقت میں کوئی چھ یا سات
برس کا رہا ہوں گا۔

غالب جیسا شاعر ایک زبان میں صرف ایک ہی بار پیدا ہوتا ہے۔

ادھر پچھلی کوئی نصف صدی میں غالب کی شاعری پڑھتے پڑھتے
کبھی کبھی مجھ کو یوں لگا ہے کہ جیسے میرے وجود کا جوڑ جوڑ ڈھیلا ہو کر الگ الگ ہو
رہا ہو۔ اتنا الگ الگ کہ دیکھنے والے میرے آر پار دیکھ سکیں، کہ میں خود آئینے
میں اپنے آپ کے آر پار دیکھ سکوں، کہ یہ دیکھ سکوں کہ آخر کار مجھ کو کس
طرح جوڑا گیا ہے، کہ جوڑنے والے کا طریقہ کار اور مقصد کیا تھا کہ مجھ کو توڑا
کیوں کر جائے گا۔

جسم و جان کے الگ الگ ہوتے ان اجزا کی اس کیفیت سے میرے
وجود کا چپہ چپہ بڑھا ہے اور وقت و خلا کے اس قفس سے واجب فرار کا راستہ
بھی رونما ہوا ہے۔ میں اپنے پنجرے کے پرے کے خد و خال دیکھ پایا
ہوں۔ رات اور دن، نور و ظلمات، موت و حیات کے ڈھلے ڈھلائے سانچے
سے پرے، میں اپنے آپ سے ہو کر عالم موجودات کے انبوہ میں شامل ہو سکا
ہوں۔ لہٰذا اب میرا اندر والا مجھ سے اور میں اپنے اندر والے سے پر آشنا
ہیں۔

میری یہ کیفیت یا تو بعض الہامی کتابیں پڑھ کر ہوئی ہے یا پھر
دیوان غالب پڑھ کر۔ عبدالرحمان بجنوری نے درست ہی تو کہا تھا۔ میرا ابھی
ایمان ہے کہ گیتا کے علاوہ اس برصغیر میں ایک الہامی کتاب اور بھی اتری ہے کہ
کرشن مہاراج کے علاوہ اسد اللہ خان نام کا ایک آدمی ہمارے صحن میں اور بھی
پیدا ہوا تھا۔

میرا تجربہ ہے کہ بچہ ایک کم عمر کا چھوٹا سا آدمی نہیں ہوتا بلکہ
جدا اور الگ مخلوق ہوتا ہے۔ اگر یوں ہے تو پھر غالب کے
شعر کے قلب میں بھی مخلوق بستی ہے۔ اپنی تمام ترجمانت
علامات، علائم، سوانت و یادداشت کے ساتھ ساتھ بھی مخلوق بستی ہے کہ
جہان کی شاعری کو وہ اجتہاد [illegible] عطا کرتی ہے کہ جس تک شاید ہی کوئی شاعر ان
سے پہلے پہنچ سکا ہو اور نہ ہی ان کے بعد۔

غالب اس انداز کے فنکار نہیں ہیں کہ جو اپنی جسم اور جذبہ [illegible]
کیفیات کے سامنے [illegible] کے لحن کے ساتھ ساتھ [illegible]
[illegible] کے ساتھ موجود ہوتے ہیں [illegible]
ہے۔

ان میں اشیا کو اپنے لہو میں جذب کرنے کے بعد [illegible]
حکمت ہے [illegible] کی کیفیت کو سہارنے کی [illegible]

فن کے تقاضوں کو برداشت کر سکیں۔ سمجھتے ہیں کہ بعض دفعہ ہوتے ہوئے
کسی کا خالق ہوں۔ جہاں وہ مانتے ہیں کہ زندگی بھی خاص فن ہے تو بھی ان کا فن خود تمام زندگی۔ وہ محض اپنے شکوہ ہی میں نہیں، بلکہ اپنے دکھ میں بھی ہم کو نہایت شدت سے زندہ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے اثر کے فن کے کمال سے ایک پورے تمدن کو مہذب اور شائستہ بناتے ہیں۔

اتنا ہی فطری و جمالیاتی شعور رکھنے والے، جیتے جاگتے، ذہین، کیر مزاجی، بے حد خوب صورت اور خوب سیرت، پر اسرار کسی اصیل مگر اوجھل نظام کے تابع، طلسماتی، بے ساختہ، بنیادی انسانی اور کائناتی رشتوں کے بارے میں ایک دائمی بصیرت سے آشنا ایک دیوانہ وار اک کے حامل فن پارے کی جو قدرت کے لاثانی دھانچوں کو مانند تخیل اور حیرت کے خدوخال کا تعین کریں۔

یہ الفاظ اور خیالات اپنی جگہ، مگر اصل کمال یہ ہے کہ غالب تعریف و توصیف یا تنقید کے کسی بھی پھندے میں نہیں آتے۔ ہمیشہ مزید بلند، مزید وسیع اور مزید گہرائی ہو کر اس جال سے نکل جاتے ہیں۔

پھر غالب کی نثر ہے۔ جہاں غالب نے بے مثال شاعری کی ہے وہاں نثر بھی باکمال لکھی ہے۔ انھوں نے ہماری زبان کو اس کے رائج سوتوں سے کشید کر کے شفاف کیا۔ ایک سادہ، مختصر اور برجستہ، اولین تخلیق کے معمول میں ڈھلی ہوئی زبان کو رائج کیا۔ ایسی زبان کہ جس میں محض الفاظ ہی کی نہیں، بلکہ انسان کے اس کائنات سے بنیادی رشتوں کی وضاحت آپ سے آپ ہوئی۔ ہر لفظ یوں استعمال ہوا کہ جیسے پہلی بار ہوا ہو۔ صرف و نحو فرہنگ کی سرحدیں سادگی، تخیل اور حیرت کے نور میں ضم ہو کر مٹ گئیں۔ لفظ کو اس کی آبائی عظمت واپس ملی۔

ذرا سوچیں تو سہی کہ یہ قدرت کا کیسا کرشمہ ہے کہ اردو جیسی صاحب ثروت زبان میں، بہترین نظم اور بہترین نثر، ایک ہی دکھیارے انسان کے لہو پر نازل ہوئی ہوں۔

غالب آگرے میں پیدا ہوئے تھے اور کوئی ۱۳، ۱۴ برس کی عمر تک وہیں رہے۔ آگرہ علی گڑھ سے کوئی پچاس میل دور تھا۔ ہم چند دوست مل کر سائیکلوں پر تاج محل دیکھنے آگرہ آیا کرتے۔ باریک سی پکی سیاہ سڑک تھی جو آم، جامن اور شہتوت کے بھرے پرے، مگر انسان سے اکثر خالی باغات اور [illegible] اور کیکر کے اکا دکا جھنڈوں میں سے گھومتی پھرتی گزرتی تھی۔ راستے میں دریا یا پانی کی ایک آدھ نہر اور چند برساتی چشمے بھی آتے تھے۔ سڑک اور باغات سے پرے پر کہیں کہیں بہت چھوٹی اینٹ سے بنی ہوئی بے حد پرانی حویلیوں کے ڈگمگاتے ہوئے کھنڈر دکھائی دے جاتے تھے اور کبھی کبھی، اپنے فاصلے میں [illegible] کوئی گھڑ سوار بھی۔ کہا جاتا تھا کہ یہ علاقہ مشہور رہزنوں کی ٹھگوں کی زد میں آتا تھا۔ مگر افسوس کہ ان ٹھگوں کی توجہ ہماری جانب کبھی مبذول نہ ہوئی۔

پھر تاج محل تو تاج محل تھا اور ہے۔ [illegible] ہوئی فضائی آلودگی کے باوجود [illegible] ہے کہ چاندنی میں تو تاج محل کا [illegible] مشہور ہے ہی اور یہ درست ہے کہ چاند کیوں ہے اور چاندنی کی [illegible] کیا ہے، اس کا [illegible] اس عمارت کے بے حد اندھیرے آسمان کے چاند کے تلے دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے، مگر صبح دم، گرمی کی دوپہر کی کڑی دھوپ میں، شام ڈھلے، برسات کے اور موسلا دھار برستے پانیوں میں بھی میں نے تاج محل کو دیکھا ہے۔

عمارتیں بنانے کے ماہرین کی جانب سے آج تک اس بات کی مکمل ممانعت ہے کہ کسی دریا کی باہر کی کاٹ پر عمارت بنائی جائے، مگر دریائے جمنا کے وسیع پاٹ کی باہری خم دار اور تیز کاٹ پر جان بوجھ کر بنائی ہوئی اس عمارت کا کرشمہ کچھ اور ہی ہے۔

قرآن پاک میں کہیں ایسی آگ کا تذکرہ آتا ہے کہ جو سورج جیسی روشن تو ضرور ہے مگر جلانے کی حاجت نہیں رکھتی۔ گرمیوں کی کڑی دوپہروں میں تاج محل بالکل اس آگ جیسا ہی روشن ہوتا ہے۔ باقاعدہ برستی بارش میں یہ معلوم ہوتا کہ بارش کا پانی کہاں ختم ہوتا ہے اور عمارت کا پتھر کہاں سے شروع۔ خوف آتا ہے کہ کہیں یہ عمارت بارش کے ساتھ شامل ہو کر بہہ ہی نہ جائے۔

شام ڈھلے آسمان کے رنگ اس عمارت کو عکس معلوم ہوتے ہیں اور رات گئے گردونواح کا اندھیرا بھی ایسا ہوتا ہے کہ جیسے نور کی خاک ہو، مگر بالکل سیاہ راتوں میں خود تاج محل کبھی روپوش نہیں ہوتا۔ شاید رات بھر چلتی ہوئی ہوا کے حافظے سے رنگوں کو کھینچ کھینچ کر اپنے میں سموتا رہتا ہے۔

سرخ پتھر کی بنی ہوئی باہر کی فصیل سے عمارت کی سرزمین کی جانب کھلنے والے بڑے دروازے کے ساتھ، اندر کی طرف پیٹھ لگائے، آپ تاج محل کو نگاہ میں رکھ کر ساری رات گزاریں، تو ہر لمحے یوں لگتا ہے کہ جیسے اگلا لمحہ صبح کا لمحہ ہو۔ پھر جب صبح آتی ہے تو اس عمارت سے چھن کر آتی ہے۔

ایک دفعہ، صرف ایک دفعہ، بالکل اکیلا میں فتح پور سیکری بھی گیا تھا۔ محل در محل، دالان در دالان، آسمان کی جانب خود بخود چڑھتی سیڑھیاں، ستاروں تک بلند دروازے، چوڑی چوڑی راہیں اور راہداریاں، اونچے آثار کی حویلیاں، فواروں اور تالابوں میں الہام کی طرح اترتا ہوا پانی، دیوان عام، دیوان خاص، جامع مسجد، باغات، قبر، [illegible] پانچ سو برس پرانا یہ شہر یوں لگتا تھا کہ جیسے کل ہی بن کر تیار ہوا ہو، کہ جیسے اس پر صرف ایک رات گزری ہو، جو بس بھر رات۔ ابوالفتح جلال الدین محمد اکبر کے اس بے مثال شہر میں دن کا تیسرا پہر تھا۔

صدیوں کی بارشوں، آندھیوں، دھوپ بھری ساکت دوپہروں [illegible] منتقل ہو کر چار سمت سے چلتی ہواؤں [illegible] کے تنہا سایوں میں گم نام [illegible] ہوئے بے حد باریک سفید لس والے سرخ پتھر سے [illegible] اس باکمال و ویران شہر میں دن کا تیسرا پہر تھا۔ میں بالکل [illegible]

جیسے قدرت کے کسی مخفی حکم سے خود ہی سلب ہو چکی ہو۔

ایک دالان ایسا تھا کہ جیسے تاروں سے بھرے آسمان کا کسی مسلسل آئینے میں عکس ہو۔ نیچے سے اوپر جاتی سیڑھیاں تھیں کہ جو اپنی انتہا پر پہنچ بے حد بلند دروازوں میں ڈھل جاتی تھیں۔ پھر کہیں کہیں اوپر سے نیچے کے گم جاتی زینے تھے کہ جو دیکھتے ہی دیکھتے تاریک ہو جاتے تھے۔ گم شدہ دروازوں کے کسی کسی دیوار پر امکان تھے تو کہیں مختصر کھڑکیوں کے عدد و مسپائی کو ترسے ہوئے جالوں کے پیچھے دھوپ میں نہاتی ہوئی دالان دیکھی ...وں کے پروں کے پھڑپھڑانے کی آوازیں یوں تھیں کہ جیسے کسی نادیدہ ...ق کے سائے ہوں۔ ہر پیمائش میں قلب و ذہن و تہذیب کی بے لوث وسعت تھی اور اپنی تمام صفات کے ساتھ، ہمیشہ سے موجود، آسمان تھا۔

جن کے غیب کا یہ عمارتیں ظہور تھیں وہ اب ان میں کہیں رہتے ...۔ بس کہیں کہیں اس ڈھلتی گرم دوپہر کے چھدرے سایوں میں ان بیتے ...وں کے اجداد کا ہم زاد ابھی تک رگوں میں پوشیدہ موجود تھے۔

تیسرے پہر، یہ تھا فتح پور سیکری!

ایک تاریک ہوتا زینہ اترتے ہوئے مجھ کو یوں لگا تھا کہ جیسے تمام ...یک میری ہڈیوں میں ہمیشہ سے منتظر ہوں، کہ میری آنکھ جھپکتے ہی یہ ...ے لہو میں مکمل سرایت کر جائیں گے اور میرے دماغ کے ازل سے بند ...گمن دالانوں کو ہونٹوں، آنکھوں، چہروں، جسموں، آوازوں اور خواہشوں کی ...تی حدت سے بھر دیں گے۔

زینہ اتر کر میں نے اپنے آپ کو سرخ پتھر سے بنی، قدرے اونچے ...ختوں اور لانبے ہوتے سایوں والی، ایک سڑک کے کنارے کھڑا ہوا پایا ...۔ پھر اس وسیع ویران، شان دار اور ساکت شہر کی کسی کالی عمارت کے کسی گم ...گوشے سے خاموشی کے پھول کی طرح کھلتی ہوئی، سارنگی کی آواز مجھ تک ...تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اکبر اعظم نے پانچ سال کے اندر اندر ...۱۵۷۱ء۔۱۵۷۹ء) یہ طلسمی شہر مکمل کروا کر اپنے موکلین کو حکم دیا تھا کہ ...لمحے سے شروع کر کے، آئندہ آتی دنیا تک، اس شہر میں کہیں نہ کہیں ایک ...گی ہر لمحہ متواتر بجتی رہنا چاہیے۔ سو یہ اوجھل عمل، حکم کے اس لمحے سے ...ی ہے اور کبھی نہ کبھی کوئی نہ کوئی یہ آواز ضرور سنتا ہے۔

آپ نے اپنے کسی خط میں لکھا تھا کہ "ڈش" لگنے سے ٹیلی وژن پر ...بیٹھے اب نئی اور پرانی فلمیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ یہ واقعی ایک سہولت تو ...رہے، مگر میرا بچپن، جوانی اور ادھیڑپن سینما گھر کے سنہرے دور میں گزرا ...اور وہ دور مجھ کو بھولتا نہیں ہے۔ وہ سینما دیکھنے کو جانے کے واسطے خاص طور ...ر تیار ہونا، دل میں ہر بار ایک ان چاہی سی امنگ، وہ سینما گھر کے ...ب سحر سے بھرے میں، ہال کے پیچھے لگے ہوئے، آنے والی فلموں کے ...بھری کرنے والے پوسٹر، وہ ٹکٹ کا حصول، وہ ہال کے اندر کھڑکی کے ...نے والی سوئی روشنی کی ملی جلی بو، مگر منتظر سی خوشبو... اندھیرے اور

اجالے میں کھلتے اور ابھرتے ہوئے، کسی چہرے کے منتظر انداز کے چہرے، مکمل اور معتبر، اور مکمل ساکت، اور پھر یک لخت ہمارے حواس کی پشت پر کھلی، کسی غیب سے روشنی کی ایک پھڑکتی ہوئی شعاع کا بھوت، کہ جو کبھی کسی خواب کی ہم زاد ہوتی ہو کبھی کسی حقیقت کی ہم شکل۔

پھر یوں ہوتا کہ چند گھنٹوں کے واسطے دیکھنے والے کا ہر تعجب سے پھوٹی ہوئی اس شعاع کی گرفت میں ہوتا اور گزرتے ہوئے لمحے سے تھم جانے کی التجا کرتی جاتی۔

پہلے پہل، بہت بچپن میں، ایک magic lantern تھی کہ جو میرے نانا ابا نے مجھ کو کسی سالگرہ پر دلی سے منگوا کر دی تھی۔ گرم فولاد کی بیگانہ سی خوشبو اور دیوار پر دوڑتے ہوئے لوگ اب تک یاد ہیں۔ مگر مجھ کو اب یہ یاد نہیں کہ سینما گھر میں سب سے پہلی فلم میں نے کون سی دیکھی تھی۔ جو پہلی فلم مجھ کو پوری طرح سے یاد ہے اس کا نام "چترلیکھا" تھا۔ (فلمی انسائیکلوپیڈیا سے معلوم ہوا کہ یہ فلم ۱۹۴۱ء میں بنی تھی، سو میں کوئی سات آٹھ برس کا ضرور ہوں گا) اس فلم میں ایک طلسماتی گانا تھا: نیل کمل مسکاتے رہے بھنورا۔

مجھے یہ فلم دکھانے میرے نانا ابا مرحوم لے گئے تھے۔ پھر، آہستہ آہستہ اکثر انہیں کے ساتھ، نیو تھیٹرز کی بیش تر اردو فلمیں اور سہراب مودی ٹون کی بیش تر فلمیں دیکھیں۔ بمبئی ٹاکیز کی فلمیں ذرا بعد میں آئیں اور ہم نے ان میں سے بیش تر کو ذرا دوسرا ہی پایا۔

میرے بچپن اور اوائل جوانی کے علی گڑھ میں تین سینما گھر تھے۔ کٹرے سے شہر کی جانب اترتے ہی بائیں ہاتھ کو مٹھری کے بسکٹوں کی مشہور دکان آتی تھی کہ جس سے ذرا آگے چل کر دائیں ہاتھ کو، ساتھ ساتھ، دو سینما گھر تھے کہ جن کے نام "روبی" اور "تانو لئی" تھے۔ پھر کافی دور پرے، شہر کے پار، جہاں سڑک ایک دھیمے خم کے ساتھ علی گڑھ کے شہر سے باہر کو نکلتی تھی اور آگرے کی طرف جاتی تھی، وہاں سڑک اور شہر سے ذرا ہٹ کر ایک صاف ستھرا، چھوٹا سا، سینما گھر اور تھا کہ جس کے پرے لہلہاتے ہوئے کھیت اور درختوں کے جھنڈ دور تک دکھلائی دیتے تھے۔ اس سینما گھر میں اپنے اسکول کے دور میں میں نے Greta Garbo کی بیش تر فلمیں دیکھیں۔ پھر جوانی کے دور میں ایک سینما گھر اور تعمیر ہوا تھا۔ وہ سڑک کہ جو نمائش کی طرف جاتی تھی، اس کے ایک کنارے پر انگریزوں کے قبرستان سے ذرا ہٹ کے یہ سینما گھر ("تصویر محل") واقع تھا۔ یہاں بھی اردو اور انگریزی کی اعلیٰ فلمیں آتی رہتی تھیں۔ پھر اس برصغیر کے ہر ریلوے اسٹیشن کی طرح علی گڑھ کے ریلوے اسٹیشن پر بھی A.H.Wheeler کی ساگوان کی لکڑی سے بنی ہوئی چھوٹی سی دکان موجود تھی کہ جہاں سے ہر انداز کی کتاب اور رسالہ ہمیشہ اور ہر وقت دست یاب تھا۔ اس دکان سے طرح طرح کی کتابوں اور انواع و اقسام کے رسالوں کے ساتھ ساتھ میں ایک مشہور فلمی رسالہ بھی خریدتا تھا کہ جس کا نام Picturegoer تھا۔ یہ رسالہ لندن سے چھپتا تھا اور A.H.Wheeler

کی مکالمہ بازی اور قصہ مستعار ہوتا تھا۔

مجھ کو اسپورٹس گراؤنڈ سے بیٹھ کر دیکھنے کی مکمل اجازت تھی۔ صرف علی گڑھ سے شرط یہ تھی کہ مغرب کی اذان گھر پہنچ کر ہونی چاہیے۔ سو پہلے اسے کافی اور تنگ، میں صرف سنیچر شو ہی دیکھ سکتا تھا اگر کرکٹ کا میچ نہ ہو تو اتوار کو میچ کیا وہ بچے کا شو۔ اس انتظام سے میں بالکل مطمئن تھا۔ سو آہستہ آہستہ اچھی فلمیں دیکھتا رہا، یہ اچھا ہوا کہ ہم سٹا بھری خصلت اور شعور میں اسی طرح داخل ہو گیا کہ جیسا اچھی کتاب پڑھتا تھا۔

فلم کی صنف کی طرح طرح سے تشبیہیں کی جاتی رہی ہے، کوئی کچھ کہتا ہے تو کوئی کچھ۔ میں نے بھی اس ضمن میں، شعوری اور غیر شعوری طور پر، کافی کچھ سوچا ہے۔ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ایک عظیم فلم ایک ایسا خواب ہے کہ جو آپ ہی اپنی مکمل اور سچی تعبیر بھی ہو۔ ایک عظیم فلم ساز کے ہر چوکھٹے میں ہمارے حواس کو نئی زبان عطا ہوتی ہے۔ ایسی زبان کہ جو حواس کو اپنی کہانی سناتی بھی ہے اور ان سے ان کی کہانی سنتی بھی ہے۔ یہ سب کچھ ان جانے، بلاواسطہ ہوتا ہے، زبردستی کہیں بھی نہیں۔ فلم سوتے جاگتے کا قصہ نہیں، بلکہ سونے والا بیدار ہو کر اور بیدار سو کر اپنے حواس کو اور اپنے اندر والے اور باہر والے کو جہاں بہ یک لحظہ پاتا ہے، اس کا شعوری اور غیر شعوری سطح پر ایک لگاتار بیان ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہم آخر سوئے ہی کیوں تھے اور اگر سو گئے تھے تو پھر بیدار کیوں ہوئے اور اس نیند اور بیداری کا تعلق جان اور بے جان سے کیا ہے؟ آج کیا ہے، کیوں ہے؟ کل کیا تھا، کیوں تھا؟ اب تک آنکھ کیا دیکھتی رہی ہے؟ کان کیا سنتے رہے ہیں؟ یہ دو لمبے لمبے بازو ہمارے کاندھوں کے ساتھ کیوں لگے ہوئے ہیں؟ یہ دو ٹانگیں ہماری کمر کو کہاں کہاں لیے پھرتی ہیں؟ ایسے سیکڑوں سوالات ہیں کہ جو آپ سے آپ اٹھتے ہیں اور کہانی کے ایک چوکھٹے کے بعد دوسرے کے بعد تیسرے میں سمائے اور ہم سمائے، خاموشی اور آواز، جنبش اور سکوت کی وساطت منتقل ہوتے اور آپ سے آپ جواب پاتے رہتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہم دیکھتے کے دیکھتے رہ جاتے ہیں اور ہمارے حواس میں خواب اور تعبیر ایک ہو جاتے ہیں۔

ادھر جاپانی فلم ساز اکیرا کروساوا (Akira Kurosawa) کی ایک فلم Ikiru کوئی تین سال کے بعد ایک بار پھر سے دیکھی۔ کیا عرض کروں کہ کیا حال ہوا۔ یوں لگا کہ جیسے الہام ہوا ہو۔

یوں تو گرفتھ (D.W.Griffith) بھی ہیں اور آئن اسٹائن (Eisenstein) بھی، رینائر (Renoir) بھی ہیں اور ستیہ جیت رے (Stayajit Ray) بھی، جان فورڈ (John Ford) بھی ہیں اور چارلی چیپلن (Charles Chaplin) اور والٹ ڈزنی (Walt Disney) بھی، اور سن ویلیس (Orson Welles) بھی ہیں اور فرانس فورڈ کپولا (Francis Ford Coppola) اور انگمار برگمین (Ingmar Bergman) بھی، لوئی بونوئل (Luis Bunnel) بھی ہیں اور پیر پاؤلو پاسولینی (Pier Paolo Pasolini) اور کارل ڈرے یر (Dreyer) بھی، مگر اکیرا کروساوا جیسا اور کوئی نہیں۔

جارج برنارڈ شا سے ایک مرتبہ کسی اور انگلش نے پوچھا تھا کہ انگریزی زبان کے چھ عظیم ترین ناولوں کے نام لیں تو انھوں نے اپنے مخصوص نیم سنجیدہ انداز میں برجستہ جواب دیا تھا کہ جوزف کونرڈ (Joseph Conrad) کے کوئی سے بھی چھ ناول۔ اب اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ دنیا کی چھ، یا سات، یا آٹھ عظیم ترین فلمیں کون کون سی ہیں تو میں تمام سنجیدگی ایمان سے عرض کروں گا کہ رینائر، فورڈ اور رے کی تخلیق کردہ فلموں سے محبت کے باوجود کروساوا کی کوئی سی چھ، یا سات، یا آٹھ یا دس فلمیں۔

اکیرا کروساوا غالباً ۱۹۱۰ء میں ٹوکیو کے مضافات میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں مصوری کا شوق تھا۔ چھوٹے ہوتے شہنشاہ وقت۔۔۔ بھی پایا۔ ذرا بڑے بڑے ہوئے تو فلموں کے واسطے منظرنامے لکھنے شروع کیے جو کہ اتنے نئے اور انوکھے تھے کہ کتابی شکل میں جب ہی شائع بھی ہوئے۔ فلم Sanshiro Sugata تھی جو ۱۹۴۳ء میں بنائی۔ ان کی پہلی فلم جو میں نے دیکھی وہ Roshomon تھی۔ یہ فلم ۱۹۵۲ء میں دلی میں دیکھی۔ (علی گڑھ یونی ورسٹی کی کرکٹ ٹیم کے ساتھ روشن آرا کلب کے خلاف کھیلنے دلی گیا تھا۔) پھر اس دن سے آج تک ان کی جن فلموں تک میں [پہنچ سکا] ہوں [یا] مجھ تک پہنچ پائی ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ اس کے علاوہ کوئی آدھ درجن شاہکار اور بھی ہیں جو ہم تک نہ پہنچ پائے۔ (فلموں کے ساتھ ان کی تخلیق کے سنہ درج کر رہا ہوں۔):

۱۹۴۸ Roshanmon — ۱۹۵۰ Drunken Angel

۱۹۵۱ The Idiot — ۱۹۵۲ Ikiro

۱۹۵۴ Seven Samurai — ۱۹۵۵ Record of Living Being

۱۹۵۸ The Hidden Fortress

۱۹۵۷ Throne of Blood — ۱۹۴۹ Stray Dogs

۱۹۶۱ء Yojimbo — ۱۹۶۵ Red Beard

۱۹۷۵ Derzu Uzala — ۱۹۸۰ Kagemusha

اور ۱۹۸۵ Ran

یہ سب فلمیں شاہکار ہیں۔ ان میں سے ہر ایک فلم کے بارے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی مثال سنیما کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔

اب ایسے باکمال اور ہشت پہلو تخلیق کے ہنرمند کی کیا تعریف کروں۔ الفاظ میں کچھ کہنا ناممکن سا ہے مگر پھر بھی کچھ کہنے کی کوشش کروں گا۔ یہ ہے کہ انسان خود ان کی کوئی فلم دیکھ لے۔

ان کی فلموں میں سوال ہے کہ جدید دور میں انسانی کیفیت کے بارے میں کیا ہے، معنی ہونے کو تلاش کرتی ہوں یا آپ اپنی قسمت کا اور ہر طرح جبر کی

کے بارے میں ہوں مجھ بات ہمیشہ دلو پر رتی ہے وہ یہ ہے کہ آخر انسان یہ زندگی کیسے اور کیوں کر گزندے ہے جیسے ان کی فلم جو گہت درج گہت آگے بڑھتی ہے تو اس کیفیت کا ادراک آہستگی مگر مستعدی کے ساتھ ایک جنگلی بیل بوٹے کی طرح ہمارے حواس میں پھیلتا، بڑھتا چلا جاتا ہے۔ کبھی بیل سبز ہوتی ہے تو کبھی خشک، کبھی کانٹے دار تو کبھی پھول دار، کبھی شعلہ نما تو کبھی آب رواں، حتیٰ کہ ہمارے حواس ایک ایسے سحر سے روشناس ہوتے ہیں کہ جو روپ اور بہروپ میں شناخت کر سکتا ہے۔

کروساوا ہستی کی خاک کو چھان کر اصل اور نقل، فریب اور حقیقت، حاضر اور غائب، نور اور ظلمات کو الگ الگ اس انہماک سے کرتے ہیں کہ ہمارے حاضر حواس محض اپنا ازلی شرف ہی واپس نہیں پاتے، بلکہ نئے عجیب اور اجنبی حواس ہم میں نمو بھی پاتے ہیں۔ ہم اپنے آپ کو حیرت اور ہیئت کی ایک ایسی بعد میں پاتے ہیں کہ جہاں کچھ بھی ہو سکتا ہو، کہ جو کسی اور عجوبہ خلقت کے قوانین کے قابو میں ہو۔

ن کی فلمیں طلسم بھی ہیں اور معجزہ بھی، الہام بھی ہیں اور لہلہاتی ہوئی داستان بھی۔ ان کے نزدیک حال کا بیان ماضی کی صحت اور درستگی پر مبنی ہے۔ وہ یہ دکھلاتے ہیں کہ ماضی کے بے عیب یا عیب دار اصلیت کو پا کر ہی ہم آج کی اصلیت یا فریب میں تمیز کر سکتے ہیں۔ ان کا منشا فریب پر قابو پانا اور فریب کی ضرورت کے باوجود اس کو روزمرہ سے چھان کر تلف کرنا ہوتا ہے۔ پھر جو کچھ چھلنی میں بچتا ہے، کیا وہ حقیقت ہے؟ نہیں، وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اکثر نہیں، کہ اکثر حقیقت کی وہی خصلت ہوتی ہے کہ جو چھاننے والے کی۔ وہ ہر سچائی اور ہر فریب پر شبہ کرتے ہیں۔ اصل کی سعی میں وہ بدن اور جان کی حدود سے بھی پرے تک چلے جاتے ہیں۔

ہر بے حد عظیم فلم ساز کی طرح ان کی فلموں میں اکثر ایسے لمحات بھی آتے ہیں کہ جو آپ سے آپ ہیں، کہ جن کا بظاہر کہانی کے بیان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ لمحات ان خودرو پھولوں اور بوٹوں کی طرح ہیں جو اپنی خوب صورتی ہی میں آپ اپنا جواز ہوں۔ یہ وہی پھول بوٹے ہیں جن کو ہم Botticelli کی تصویروں کے فرش پر بھی خود بہ خود اگتا ہوا پاتے ہیں۔ (آپ کبھی Botticelli کی تصویر The Primavera کے کسی اچھے پرنٹ کے فرش کو غور سے دیکھیں۔)

دل نہیں چاہتا کہ کروساوا کی فلمیں کبھی ختم ہوں، کہ یہ خوف ہے کہ ان کی خوب صورتی اور ادراک سے بھرپور لمحات کبھی تمام ہوں۔

کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ ایک بے حد عظیم فلم ساز کو قدرتاً ایک عظیم ترین اداکار بھی عطا کرتی ہے۔ کروساوا کی ۱۹۶۵ء تک کی تقریباً تمام فلموں میں توشیرو میفونے (Toshiro Mifune) نے مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ [illegible] برس کی عمر پہنچنے کے دوران میرے حواس سے ان کی کر[illegible] موجودگی رکھنے [illegible] سا بھی کوئی نہیں کہ [illegible] کل اتنا کہہ سکتا ہوں کہ توشیرو وہی

جن کسی بھی دور، کسی بھی صدی، کسی بھی اقلیم میں ہوتے تو عظیم ترین ہی ہوتے۔ پورے ۷۷ سال کے ہو کر پچھلے برس دسمبر میں فوت ہو گئے۔ کروساوا جو اب خود کوئی ۸۸ سال کے ہوں گے اور جنھوں نے اوپر آٹھ دس برس سے کوئی فلم نہیں بنائی ہے، چاہتے ہم زاد کی موت پر کل اتنا کہہ سکے: "تمہارا شکریہ، اب سکون پاؤ۔"

ان مکتوب میں میرے نانا ابا کا تذکرہ کثرت سے آتا ہے، چند باتیں ان کے بارے میں:

ان کا نام خلیل احمد تھا۔ انھوں نے سر سید احمد خان کو دیکھا تھا اور ان کا تعلق علی گڑھ کے طلبہ کی اولین نسلوں سے تھا۔ یوں تو میرے ابا بھی تھے اور میری اماں بھی کہ جو مجھ سے اور میری بہن سے بہت پیار کرتے تھے اور میرے ایک بے حد محبت کرنے والے ماموں (ڈاکٹر احمد کمال) بھی تھے، مگر میری نانی اماں اور نانا ابا نے ہم بھائی بہن کی نشو و نما کی ذمے داری خود قبول کی ہوئی تھی اور جو محبت اور راحت انھوں نے ہم کو عطا کی اس کی کوئی اور مثال میری نگاہ میں کبھی نہیں آئی۔

میرے نانا ابا چندر ونشی راج پوت تھے کہ جن کا خاندان سلطان شمس الدین التمش کے دربار میں دلی جا کر مسلمان ہوا تھا۔ (میرے ایک ماموں زاد بھائی کا نام التمش کمال ہے کہ جو نانا ابا نے نہایت ہی اہتمام سے خود تجویز کیا تھا۔) ان کا قبیلہ سیال کوٹ شہر اور اس کے گرد و نواح میں بسا ہوا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ بے حد قدیم دور میں ان کے اجداد نے سکندر اعظم کی افواج کے خلاف جنگوں میں حصہ لیا تھا۔ (Arrian میں ان علاقوں کے چند جنگ جو قبیلوں کا تذکرہ آتا ہے!) یہ قدیم ترین جنگ جو بدن اپنی جگہ، مگر ایک عرصہ دراز سے یہ لوگ محنتی اور جفاکش قسم کے کاشت کار تھے اور اس صدی کے شروع تک ان کی زمینیں سیال کوٹ کے شمال اور شمال مغرب میں پھیلی ہوئی تھیں۔ پھر سیال کوٹ کے جدید ریلوے اسٹیشن کے سامنے شہری جائداد بھی ان ہی لوگوں کی تھی۔ یہ لوگ کوئی بڑے زمین دار تو نہیں تھے مگر چند صدیوں سے اتنی زمینیں ضرور تھیں کہ اس نئی صدی کے اوائل تک ان کا نام Imperial Gazetter کی Noted Landowing Families of thw Punjab کی فہرست میں آتا تھا۔ (نانا ابا کی وفات کے بعد کہیں ۱۹۶۸ء میں جا کر میری اماں اور ماموں نے یہ بچی کچی جائداد اور زمینیں فروخت کی تھیں۔) پھر سولہویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی تک یہ لوگ حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کی تعلیمات کے زیر اثر بھی آ چکے تھے۔ (دلچسپ بات یہ ہے کی شیخ احمد نے اپنی ابتدائی تعلیم سیال کوٹ ہی میں پائی تھی، وہ کہاں؟ کس کے ساتھ؟)

میرے نانا ابا کے والد کا نام حاجی محمد یار تھا۔ انھوں نے ۱۸۹۰ء میں حج کیا۔ (ایک بے حد پر لطف سا سوانحی سوال کہ جس کی بابت میں [illegible] کا تعلق اور یہ حد درج ہے۔ اب میرے پاس محفوظ ہے۔ یہ سفر ۱۸۹۰ء تک کی

یہ احساس نہ ہوا کہ کس طرح آ گیا ہو گا؟ کتنا عرصہ لگا ہو گا؟ مسافر نے کیا کیا دیکھا اور محسوس کیا ہو گا؟ کون کون سے منظر، ملاقاتیں اور واقعات اس سفر میں پیش آئے ہوں گے؟ وغیرہ۔ ان باتوں کا اور ان جیسی دوسری باتوں کا کوئی جواب اب میرے پاس نہیں ہے۔ جو ان باتوں کا جواب دے سکتے تھے وہ بھی کب کے خاک ہو چکے ہیں۔ جب وہ زندہ تھے تو مجھ کو ہوش نہ آیا کہ میں ان سے اپنے سوال پوچھوں۔

"خلیل منزل" میں دوسرے تیسرے دن شام ڈھلے اور رات گئے تک میرے نانا ابا کے احباب جمع ہوتے تھے۔ اس دور میں جہاں تک یاد پڑتا ہے ان محفلوں میں جو لوگ اکثر شریک ہوتے تھے ان میں سر ضیاء الدین احمد، کرنل حیدر خان، ظفر عمر، ڈاکٹر عطاء اللہ بٹ، ڈاکٹر ولی محمد، خیالی رام گپتا، ڈاکٹر رفیع محمد چودھری، شیخ محمد عبداللہ اور نانا ابا کے چیدہ چیدہ شاگرد شامل تھے۔

اب یہ تو یاد پڑتا ہے کہ میرے نانا ابا احباب کی ان محفلوں میں بیٹھ کر اپنے والد مرحوم کے اس حیرت انگیز سفر کا کوئی قصہ کبھی کبھار سناتے تو ضرور تھے، مگر میں اس وقت بہت ہی چھوٹا تھا اور ایک تو یہ کہ میری پہنچ ان محفلوں تک پوری طرح سے نہیں تھی اور دوسرے یہ کہ ان دنوں میرے ترجیحی مشاغل "خلیل منزل" کے باغات میں نت نئے درختوں پر چڑھنا اور ان درختوں کی قطاروں کے درمیان کی کھلی جگہوں پر موروں کی دوڑتی ہوئی ڈاروں کے ساتھ ساتھ دوڑنا وغیرہ ہوا کرتے تھے، سو یہ قصے میں پوری طرح سے سن نہ سکا اور اب جب کہ سننا چاہتا ہوں تو کوئی سنانے والا نہیں۔

میرے نانا ابا کو ان کے والد نے ۱۸۹۶ء میں علی گڑھ پڑھنے کے واسطے بھیج دیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر کوئی ۱۸ برس کی تھی۔ اس کے بعد وہ ہمیشہ پہلے طالب علم اور پھر استاد کی حیثیت سے علی گڑھ ہی میں رہے۔ ان کی شادی دلی کے ایک قدیم سید گھرانے میں ہوئی اور انھوں نے ۸۸ برس کی عمر پائی۔ علی گڑھ ہی میں، ۳ میرس روڈ پر انھوں نے "خلیل منزل" اپنے تخلیق کردہ نقشے کے مطابق تعمیر کی اور اس کے گرد ایک شاندار اور گھنا باغ لگایا۔ اسی بستی میں میرے بچپن اور اوائل جوانی کا دور گزرا۔

دفن بھی وہ اپنے علی گڑھ ہی میں ہونا چاہتے تھے کہ جہاں یونیورسٹی کے قبرستان میں اپنی بیگم کے پہلو میں ان کے واسطے ایک جگہ محفوظ بھی تھی، مگر ایسا نہ ہو سکا۔ وہ صرف ۳ ماہ کے واسطے علی گڑھ سے پاکستان اپنی بیٹی اور بیٹے سے ملنے آئے ہوئے تھے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ چھڑ گئی۔ راستے بند ہو گئے۔ وہ لاہور میں بیٹھ کر راستے کھلنے کا انتظار کرتے رہے۔ وہ اپنے تخلیق کردہ مکان کے کشادہ دالانوں اور ان میں کھلے آسمان کے تلے، کہ جہاں انھوں نے اپنے پیاروں کے ساتھ ساری زندگی گزاری تھی، ایک بار، ایک رات کے واسطے اور سونا چاہتے تھے۔ وہ اپنے علی گڑھ کی خاک میں ابھی قیامت تک اور قائم رہنا چاہتے تھے، مگر راستے کھلنے کا انتظار کرتے کرتے وہ یہیں فوت ہو گئے۔

جس رات وہ فوت ہوئے اس رات ان کے ساتھ بیٹھنے کی میری باری تھی۔ وہ دنوں سے بے ہوش تھے۔ بس سانس آہستہ آہستہ چل رہا تھا کہ یک لخت انھیں ایک بے حد خفیف سی جنبش ہوئی تھی اور ان کی آنکھیں کھل گئی تھیں۔ صاف ستھری، شفاف، معصوم، ہارے ہوئے دلوں کو راحت، شفقت اور پھر دلاسا دینے والی آنکھیں۔ دیکھنے سے انھوں نے پوچھا تھا کہ وہ کہاں ہیں۔ میں نے وہی جواب دیا تھا کہ جس کو سننے کو ان کے حواس بے قرار تھے۔ جواب سن کر انھوں نے آہستہ سے سر ہلایا تھا اور آنکھیں بند کر لی تھیں۔ صبح سے پہلے وہ فوت ہو چکے تھے۔

کبھی باقاعدہ اپنے آپ کی گہرائیوں میں اترنے کی سعی کروں گا پھر ایک کتابچہ "خلیل منزل" کے بارے میں الگ لکھوں گا۔ ابھی تو اندیشہ ہے کہ کہیں اپنے آپ میں قائم ان مقامات تک پہنچ کر واپس نہ آ پاؤں۔ (اصل سنا ہے کہ کھنڈر ہو چکی ہے، باغ کٹ چکے، مور کبھی کے ہواؤں کی سلوٹ میں اوجھل ہو گئے، مکین تتر بتر ہو کر خاک ہو گئے۔۔۔) مگر ایک قصہ آپ کو اور سنانا چاہتا ہوں، سو اس کوٹھی اور اس کے اطراف کی یہاں تھوڑی سی شناخت کر دوں گا۔

میرس روڈ یونیورسٹی سے ذرا ہٹ کر جنگل کی طرح پر سایہ دار پختہ عمر کے گھنے اشوک کے درختوں کے درمیان سے گزرتی ہوئی علی گڑھ کی اصلی اور قدیم ٹھنڈی سڑک تھی۔ سر سید احمد خان کے ساتھیوں، اولین دور کے شاگردوں اور تحریک میں شامل ہونے والوں نے پہلے پہل یہیں پر اپنی کوٹھیاں تعمیر کی تھیں۔ ہماری کوٹھی چوتھی کوٹھی تھی، جو میرس روڈ پر تعمیر ہوئی۔ کیلا گھر کے ویران چوراہے سے، کہ جو یونیورسٹی کے جنگل نما فارم کے ایک سرے پر تھا، یہ سایہ دار سڑک شروع ہو کر بالکل سیدھی کوئی ایک میل تک جا کر مقتدی خان شیروانی اور نواب چھتاری کی کوٹھی تک تمام ہوتی تھی۔ ہر کوٹھی کا رقبہ، کم از کم چار یا پانچ یا چھ ایکڑ پر مبنی تھا۔ ہر کوٹھی کے ساتھ گھنے پھل دار اور پھول دار درختوں کے مسلسل باغات تھے جو کہ اکثر اوقات آس پاس کے جنگلوں میں ضم ہو چکے تھے، یا پھر پچھواڑے کے قدرتی پوکھروں کے کناروں تک اگتے چلے جاتے تھے۔ "خلیل منزل" کا رقبہ پانچ ایکڑ پر مبنی تھا کہ جس کی ایک چوتھائی پر کوٹھی بنی ہوئی تھی اور باقی تین چوتھائی پر باغ تھا۔ جمنا کی ایک نہر کا پانی بمبوں کے ذریعے باقاعدہ آتا تھا اور ہر کوٹھی کے باغ کو سیراب کرتا تھا۔ تالاب، کنویں، رہٹ، پردوں کے گھاٹ اور روشنی پر گھر گھر لگے ہوئے تھے۔ پانی کل اتنا ہی گہرا تھا کہ جتنی اونچائی پر، بعض خاص خاص راتوں میں، آسمان ہوتا تھا اور اتنا ہی شفاف بھی تھا۔

میرے نانا ابا نہایت ہی حلیم اور ٹھنڈی طبیعت کے مالک تھے۔ سوائے ایک بار کے میں نے ان کو کبھی بھی، واقعی کبھی بھی، کسی پر غصہ ہوتے نہیں دیکھا۔ ہم لوگ جب بہت شرارت کرتے تھے تو ہماری خالہ امی کبھی کبھی آخر میں ان سے رجوع کرتی تھیں۔ وہ ہم کو یا کسی اور کو کچھ نہیں کہتے تھے اور مسکرا کر ادھر ادھر ہو جاتے تھے۔ ایسے موقعوں پر [illegible]

مگر اکثر اتنا ضرور کہتی تھیں کہ "خلیل صاحب، آپ واقعی چاند کی اولاد ہیں۔"

وہ ایسا کیا واقعہ تھا کہ جس پر نانا کو غصہ آ گیا تھا، اس کا بیان میں
پ کرتا ہوں:

نانا نے "خلیل منزل" کے گرد کی زمین پر ایک بہت بڑا اور گھنا
ں بسایا تھا، زیادہ تر درخت تو آموں کے تھے۔ اس کے علاوہ شاید ہی برصغیر کا
پھل دار اور پھول دار پودا یا درخت موجود تھا جو موجود ہی نہیں تھا بلکہ
تا اور پھول بھی تھا۔ ان کو دور دراز کے ملکوں سے نادر پودے، بیلیں اور بیج
یرہ منگوانے کا بھی شوق تھا، سوئٹزرلینڈ سے لوکاٹ کی قلمیں منگوائی گئیں اور
ب بیلیں، کابل سے انگور کی بیلوں کے پودے آئے اور دیکھتے ہی دیکھتے
توں میں ڈھل گئے۔ تاہیتی سے پپیتے کے بیج آئے اور چند موسموں کے بعد ہی
با اور گہرے پیلے سڈول پپیتے زمین پر گد گد گرنے لگے، پھر اندرونی دالانوں
ساتھ ساتھ انواع و اقسام کے گلابوں کے تختے تھے۔ اسی ضمن میں سیب
ے پودے بھی کشمیر سے منگوائے گئے تھے۔ جب یہ بڑے ہوئے تو ان پر پھل
ئے مگر تمام کوشش اور حفاظت کے باوجود ہوا و آب کی گرمی کی وجہ سے، یہ
ں کچھ چھوٹے ہی رہ گئے۔ اس کے باوجود یہ کھانے میں لذیذ ہی تھے اور ان کا
ار بھی بڑا لذت دار پڑتا تھا۔ پیچھے کو کر کے، کنویں کے پاس، سیب کے یہ دس
ہ تجرباتی درخت اگے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک درخت سب سے
ر، سب سے گھنا، ہرا بھرا اور نمایاں تھا، مگر اس میں پھل کبھی نہ آیا تھا۔

ایک دن میں یونی ورسٹی سے لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ کوٹھی کی
منے والی برساتی کے ساتھ بڑے مالی مادھو رام ہاتھ میں خم دار دستے اور
کتے ہوئے پھل والی ایک کلہاڑی لیے کھڑے ہیں۔ استفسار پر معلوم ہوا کہ
صاحب نے منگوائی ہے۔ "میں ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ آخر میرے دانش ور اور
حکمت دان نانا کو اس خطرناک سی کلہاڑی کی کیا ضرورت پیش آ گئی کہ نانا
آمدے کی طرف سے سیڑھیاں اتر کر آتے دکھلائی دیے۔ "شکریہ
ھو، جاؤ، اب اپنا کام کرو۔" کہہ کر انھوں نے کلہاڑی مادھو کے ہاتھ سے لے
اور مجھ سے یہ کہہ کر کہ تم میرے ساتھ آؤ، ایک طرف چل پڑے۔ میں
تھ ساتھ ہو لیا۔ کوٹھی کا نصف سے زیادہ چکر کاٹ کر وہ پیچھے کی طرف کنویں
سمت ہو لیے۔ کنویں سے ذرا ہٹ کر سیب کے دس بارہ درختوں کا وہ چھوٹا سا
ہ تھا اور اس قطعے کے آخر میں ایک طرف کو کر کے سیب کا وہ درخت تھا
جو اپنے ساتھیوں میں سب سے بلند، سرسبز اور گھنا تو ضرور تھا مگر جس پر آج
پھل نہیں آیا تھا۔ نانا نے کلہاڑی کو، جو کہ انھوں نے اپنے کاندھے پر
بانک پن سے رکھی ہوئی تھی، گھما کر نیچے اتارا اور درخت کو دکھاتے
ئے اس کو اس کی جڑوں کے نزدیک رکھ دیا۔ پھر انھوں نے آگے بڑھ کر
خت کے تنے سے نکلے وہاں موٹی شاخوں کو مضبوطی سے پکڑ کر درخت کو
بہت ہی طاقت سے ہلانا اور جھنجھوڑنا شروع کر دیا۔ اس قدر، اور اس تسلسل سے
لایا کہ سارا درخت اپنے آپ تک جڑ تک ہل گیا اور زرد اور سبز پتوں کی ایک

بارش سی شروع ہو گئی۔ انھوں نے تنے کو پیچھے سے پکڑا ہوا تھا اور ٹہنیاں جھکے
اسے جھنجھوڑ رہے تھے۔ کبھی لگتا تھا کہ درخت سے لپٹ کر بغل گیر ہو کر گلے مل
رہے ہوں تو کبھی لگتا تھا کہ جیسے کوئی کشتی ہو رہی ہو اور ان کا مقصد اس درخت
کو زمین سے اکھاڑ پھینکنا ہو۔

درخت کو اچھی طرح سے جھنجھوڑ چکنے کے بعد وہ ایک دم رک
گئے۔ چند قدم پیچھے کو ہٹے اور درخت کو سر سے پاؤں تک غور سے دیکھا۔ ان کا
چہرہ سرخ ہو رہا تھا اور پسینے سے بھیگا ہوا تھا۔ ان کے برف جیسے سفید بال بے
دماغ ہوا میں اڑ رہے تھے۔ وہ ہانپ بھی رہے تھے۔ پھر انھوں نے جھک کر
کلہاڑی اٹھائی اور اس کو ادھر ادھر اس انداز سے گھمایا کہ اس کے پھل کی تیزی
اور چمک دمک ہر ایک پر واضح ہو جائے۔ اب وہ درخت سے یوں مخاطب ہوئے:

"دیکھو، میں نے تم کو اپنے ہاتھ سے اس مٹی میں لگایا تھا۔ ہر طرح کا
تحفظ اور ہر انداز کی موضوع خوراک تم کو فراہم کی گئی تھی تاکہ تم ایک شان دار
نوجوان میں تبدیل ہو گئے، مگر تم بے فیض رہے۔ تم نے پھل لانا سب ہی
نہیں سمجھا۔ دیکھو، مجھ کو غور سے دیکھو۔ اس کلہاڑی کو غور سے دیکھو۔ میں قسم
کھاتا ہوں ان ہواؤں کی، کہ جن سے تم خائف ہو، کہ اگر اگلے برس تک تم پھل
نہ لائے تو میں تم کو خود اس کلہاڑی سے کاٹ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا۔"

میرے نانا تو خالص جمالی تھے جیسے شفاف پانی میں بہتا ہوا پورے
چاند کا عکس ہو، مگر اس لمحے جیسا جلال میں نے ان کے بدن، ان کے چہرے اور
ان کی آواز میں دیکھا اور سنا وہ انوکھا تھا۔

کچھ دیر خاموشی رہی تھی، شاید مکمل خاموشی اور پھر تین کوٹھیوں
کے پار، کیلا گھر کے سنسان چوراہے کے پرے، یونی ورسٹی کے فارم کے
اوپر، آسمان پر چھائے ہوئے بادلوں میں بجلی بڑے زور سے چمکی تھی کہ چند
لمحے بعد جس کی گرج نے ہم کو دہلا دیا تھا۔

جب بجلی کی یہ گرج اور کڑک کافی دیر تک ہواؤں میں قائم رہ کر آہستہ
آہستہ تھم گئی تھی تو ہم واپس ہوئے تھے۔ پھر جب ہم کوٹھی کے کونے والے
کمرے کا چکر کاٹ کر سامنے والی برساتی کے پاس پہنچے تھے تو میرے نانا نے
کلہاڑی مجھ کو تھماتے ہوئے کہا تھا: "یہ مادھو کو بھجوا دو۔" پھر وہ مسکرائے تھے اور
کچھ دیر توقف کرنے کے بعد مجھ سے یوں کلام کیا تھا: "ٹھیک ہو جائے گا۔
موسموں سے اپنے آپ کو پیوست کرنے میں سستی برتتا ہے، اور کوئی بات
نہیں، ٹھیک ہو جائے گا۔"

اگلے برس جب موسم آیا تھا تو وہ سیب کا درخت پھلوں سے بھرا
ہوا تھا۔ اتنے پھل تھے کہ بعض بعض شاخوں پر پتے کم اور پھل زیادہ دکھائی
دیتے تھے۔ بڑے بڑے، گول گول، مٹیالے سرخ گالوں والے، ایسے
سیب، یہ پھل ہم نے کبھی کھایا تھا۔

آپ کا

[illegible]

ابھی جلد مکمل کیا ہی تھا کہ تقریباً تین سال کے انتظار کے بعد "سویرا" کا نیا شمارہ موصول ہوا۔ حاصل شمارہ آپ کا استنبول کا سفرنامہ ہی تھا۔ لطف آگیا۔ اب وقت آگیا ہے کہ کوئی اللہ کا بندہ آپ کے تمام سفرناموں کو بشمول سفر کی ایک ضخیم جلد میں ایک ساتھ شائع کردے۔ اگر آپ کے سفر اختیار کرنے سے پہلے مجھ کو علم ہو تا تو میں آپ کے واسطے استنبول میں دو چار جگہوں کی نشان دہی ضرور کرتا۔ ان میں سے ایک جگہ تو آثار قدیمہ کے میوزیم کے پائیں باغ میں، کھلے آسمان کے نیچے Flavius Cludius Julianus (۳۳۲ء۔ ۳۶۳ء) کا تابوت ضرور دیکھتے۔ Julian the Apostate یا Julian, Julianus قسطنطین اعظم کے ایک بھائی کے بیٹے تھے۔ طالب علم، فلسفی، ادیب، شاعر، سپہ سالار، دانش ور اور قدیم، سادہ اور پاکیزہ فطری طاقتوں پر ایمان رکھنے والا یہ شریف زادہ ۳۶۱ء میں اپنی مرضی کے بکھر خلاف ہی، مگر اپنی فوجوں اور اپنے اساتذہ کے اصرار پر شہنشاہ بنا گیا۔ شہنشاہ بنتے ہی جو پہلا کام انھوں نے کیا وہ یہ اعلان کیا کہ Marcus Aurelius کے قائم کردہ نمونے پر ان کی حکومت استوار ہو گی۔ خود کیوں کہ زمانے اور دربار میں رائج ذہنی اور جسمانی بدکاری سے پاک تھے اس واسطے دربار میں بھی اور فوج و سلطنت کے امور میں بھی کسی حد تک شرافت اور ایمان داری کو قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ عیسائیت کو، کہ جس کو درباری مذہب کا درجہ ملا ہوا تھا، مگر جس کے اعلا عہدے داروں کی سیاست، حرص اور قتل و غارت سے ہر ایک تنگ آچکا تھا انھوں نے سرکاری مذہب کے درجے سے رد کر دیا اور ہر مذہب کو اپنے افکار پھیلانے کی مکمل آزادی بحال کردی۔ خود انھوں نے قدیم اور اوّل ترین یونانی ثقافت اور فطری مذہب کو اپنایا۔ ان کے عقیدے کے ایمان کا ایک حصہ یہ بھی تھا کہ "اس جہان کے خالق کی پہچان قدرت کے ظہور میں ہو سکتی ہے۔"

عراق اور ایران کے سرحد پر ایک جنگی مہم کے دوران، جب کہ مکمل فتح ہوا ہی چاہتی تھی، عیسائی رہنماؤں کے بھیجے ہوئے قاتلوں نے، جو کہ فوج کے ایک دستے میں پوشیدہ عرصے سے وہاں کر رہے تھے، موقع غنیمت جانا اور پیچھے سے چھپ کر ایک ایسا نیزہ پھینکا کہ جسم کے آرپار ہو گیا۔ اگلے دن فوت ہو گئے۔ وفات کے وقت عمر کل ۳۲ برس تھی۔

عیسائیت کے مقابلے میں قدیم یونانی ثقافت، اساطیر، اشیا کی روحانیت اور قدرت کی الہامی کیفیت کو رائج کرنے کی یہ آخری کوشش تھی۔

میں نے Flavius Claudius Julianus کا قد آدم، سنگ مرمر میں کندہ مجسمہ ۱۹۹۸ء میں Louvre (Paris) میں دیکھا تھا۔ میں Louvre کے اندرونی دالان میں ٹہل رہا تھا کہ ٹہلتے ٹہلتے جب ایک طرف کو مڑا تو وہ سامنے کھڑے ہوئے مجھ کو دیکھ رہے تھے۔ مجھے پہچانتے لگے تھے۔

صلاح الدین محمود

۲۶ جولائی ۱۹۹۸ء، لاہور

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں۔ رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کردیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. ADIL MANSURI
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حنیف الکبیر قریشی
Mr. M.H.K.QURESHI
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. SABA EKRAM
NADEEM CORNER
FLAT NO. B-3 SECTOR: 16, BLOCK-۱۷
NORTH NAZIMABAD
KARACHI - 33 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاہ خاں
Dr. HANEEF S. KHAN (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. SAQUI FAROOQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. SIFAT A ALVI
21 WIMBORNE DRIVE
ALLERTON
BRADFORD, WEST YORKSHIRE
BD15 7AH

ظفر اقبال

بات ایسی بھی کوئی نہیں کہ محبت بہت زیادہ ہے
لیکن ہم دونوں سے اس کی طاقت بہت زیادہ ہے

آپ کے پیچھے پیچھے پھرنے سے تو رہے اس عمر میں ہم
راہ پہ آبیٹھے ہیں یہ بھی غنیمت بہت زیادہ ہے

عشق اداسی کے پیغام تو لاتا رہتا ہے دن رات
لیکن ہم کو خوش رہنے کی عادت بہت زیادہ ہے

کام تو کافی رہتا ہے، لیکن کرتا ہے کس نے یہاں
بیشک روز ادھر آنکلو، فرصت بہت زیادہ ہے

کیا کچھ ہو نہ سکا ہم سے اور ہونے والا ہے کیا کچھ
حسرت بھی کافی ہے، لیکن حیرت بہت زیادہ ہے

سیر ہی کرکے آجائیں گے پھر بازار تماشا کی
جس شے کو بھی ہاتھ لگائیں، قیمت بہت زیادہ ہے

اس کی توجہ حاصل کی، اور بیچ میں سب کچھ چھوڑ دیا
حکمت جتنی بھی ہو اس میں حماقت بہت زیادہ ہے

وصل ہے کس کو یاد کہ ہم تو ڈرتے ہی رہتے ہیں سدا
حسن وہ جیسا بھی ہے اس کی ہیبت بہت زیادہ ہے

ایک چیز جو اپنی رسائی سے باہر ہے کہتے ظفر
سچ پوچھو تو اس کی ہمیں ضرورت بہت زیادہ ہے

غزل

ظفر اقبال

اس مرے جسم نے اب تک تو سنبھالی مری جاں
آیا اندر وہ مرے اور نکالی مری جاں

ایسا لگتا ہے کہ اس خانہ خواہش میں کوئی
واہمہ تھا مرا دل اور خیالی مری جاں

رہ نہ سکتا تھا کسی دھیان سے دوری میں یہ دل
ہو نہ سکتی تھی کسی خواب سے خالی مری جاں

مجھ تک آتی تھی کسی باغ سے اک تازہ ہوا
میرے چاروں طرف ایسی رہی جالی مری جاں

بھیک دینے کو رکا بھی تھا وہ شاید لیکن
بڑھ گئی آپ ہی آگے یہ سوالی مری جاں

سب سمجھ سے مرکے باہر ہیں تقاضے ان کے
ہے انوکھا مراجی اور نرالی مری جاں

پاس ہوتے ہوئے اک دوسرے سے دور رہیں
صورت حال تو ہے یہ بھی مثالی مری جاں

برگ و بار اس پہ اگر آ نہیں سکتے ہیں تو پھر
کاٹ ہی ڈالنی بہتر ہے یہ ڈالی مری جاں

کیوں نہ دم توڑتی یک طرفہ محبت تھی ظفر
دونوں ہاتھوں سے بجا کرتی ہے تالی مری جاں

ظفر اقبال

ہوا بدل گئی اس بے وفا کے ہونے سے
وگرنہ خلق تو خوش تھی خدا کے ہونے سے

خبر نہیں مجھے مطلوب اور کیا ہے کہ میں
زیادہ خوش نہیں ارض و سما کے ہونے سے

ہمیشہ بر سر پیکار ہوں کہیں نہ کہیں
مجھے علاقہ نہیں بچ بچا کے ہونے سے

یہ شعلہ دل سے الگ ہو کے بھی نکل آیا
کچھ آگ پھیل گئی ہے ہوا کے ہونے سے

یہ شہر کچھ بھی مضافات کے بغیر نہیں
وجود اصل میں ہے ماورا کے ہونے سے

جدائی چھوڑتی رہتی ہے وصل کی خوشبو
میں زندہ رہتا ہوں اکثر قضا کے ہونے سے

میں پرزہ پرزہ پڑا ہوں جہاں تہاں ہر سمت
خفا سبھی ہیں مرے جابجا کے ہونے سے

ضرورتیں ہی مری ہو نہیں رہیں پوری
رکا ہے قافلہ اک بے نوا کے ہونے سے

جو رہ گئی ہے یہ اک آنچ کی کسر تو ظفر
وہ زرگری تھی کسی کیمیا کے ہونے سے

یہ کیا طراوت دریا سے واپس آیا ہوں
کہ لگ رہا ہے میں صحرا سے واپس آیا ہوں

یہی سبب ہے جو کھلتی نہیں مری آنکھیں
میں ایک خواب تماشا سے واپس آیا ہوں

ابھی اداس رہوں گا میں اپنی دنیا میں
نیا نیا تری دنیا سے واپس آیا ہوں

میں اپنے ماضی و موجود کی محبت میں
فضائے فرصت فردا سے واپس آیا ہوں

یہاں پہ بھول گیا ہوں پھر اپنی چیز کوئی
اسی لیے تو دوبارہ سے واپس آیا ہوں

اب اس کے فرش رضا پر قیام ہے میرا
میں آسمان تمنا سے واپس آیا ہوں

تلاش میں ہوں کسی تازہ تر کرشمے کی
طلسم زار مہیا سے واپس آیا ہوں

بتائیے کہ غلط کیا ہے میرے آنے میں
اگر میں آپ کی منشا سے واپس آیا ہوں

غبار گم شدگی کی طرف رواں ہوں ظفر
کسی ہجوم ہویدا سے واپس آیا ہوں

ظفر اقبال

گھر بھی مطلوب ہے آنگن بھی مجھے چاہیے ہے
اور ہوا کے لیے دامن بھی مجھے چاہیے ہے

دل پہ موجود ہے اک پیرہن خستہ مگر
اک ترے پیار کی اترن بھی مجھے چاہیے ہے

ایک دو پھول تو فی الحال کریں ارزانی
لازمی طور پہ گلشن بھی مجھے چاہیے ہے

کبھی ان ہاتھوں سے اس چہرے کو پیالہ ہی کروں
پیاس بھی لگتی ہے برتن بھی مجھے چاہیے ہے

میرے نسخے میں ہے شامل ترے رخسار کا سیب
اور یہ ہونٹ کا جامن بھی مجھے چاہیے ہے

ایک یک سوئی بھی درکار ہے مجھ کو ہر وقت
مستقل ہی کوئی الجھن بھی مجھے چاہیے ہے

دشت میں صورت ایجاد اگر ہوں تو کہیں
شاخ دریا پہ نشیمن بھی مجھے چاہیے ہے

اک سفر مانگ رہا ہوں کوئی محفوظ مگر
درمیاں میں کوئی رہزن بھی مجھے چاہیے ہے

باغیانہ کوئی نعرہ بھی لگاتا ہے ظفر
ساتھ ہی ساتھ یہ گردن بھی مجھے چاہیے ہے

محبت سے مکر جانے کی گنجائش نہیں ہے
مجھے لگتا ہے گھر جانے کی گنجائش نہیں ہے

یہ موجوں کا نظارا ہی غنیمت چاہیے گا
کہ دریا میں اتر جانے کی گنجائش نہیں ہے

لہو بن کر رگوں میں دوڑتی ہے خواہش وصل
کہیں اس کے ٹھہر جانے کی گنجائش نہیں ہے

مجھے رکھتی ہے یک سو اک پریشانی شب و روز
ابھی مجھ میں بکھر جانے کی گنجائش نہیں ہے

پھنسا ہوں کب سے ایسی بھیڑ میں آ کر جہاں پر
ذرا سی بھی گزر جانے کی گنجائش نہیں ہے

ادھر کو ہی گیا ہوں اور کافی دور تک بھی
اصولاً بھی جدھر جانے کی گنجائش نہیں ہے

مجھی پر ختم ہوتا ہے طریق خاص میرا
کہ اس کو عام کر جانے کی گنجائش نہیں ہے

نہیں ہے اور کوئی راستہ اس کے علاوہ
میں جیتا ہوں کہ مر جانے کی گنجائش نہیں ہے

ظفر پیدا ہوا اتنا بگاڑ اندر ہی اندر
کہ اب اپنے سنور جانے کی گنجائش نہیں ہے

بڑا کوڑا گھر

نیّر مسعود

بڑا کوڑا گھر شاہی زمانے کی ایک عمارت میں تھا۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ عمارت کس کی ملکیت تھی، نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اصلاً یہ عمارت کس مقصد سے بنائی گئی تھی اور نہ یہ کہ یہ کوڑا گھر میں کب سے تبدیل ہوئی۔ جو کچھ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ اب یہ عمارت کسی کی ذاتی ملکیت نہیں تھی، اور یہ کوڑا اکٹھا کرنے کے مقصد سے نہیں بنائی گئی تھی، اور کسی نے اسے کوڑا گھر بننے سے پہلے کی حالت میں نہیں دیکھا تھا۔

اسے عمارت کہنا بھی مشکل تھا، اس لیے کہ اب اس کا جو کچھ نگاہوں کے سامنے آتا تھا وہ پانچ چھوٹے چھوٹے دروں والا ایک دالان سا تھا جس کے بیچ تین کٹاؤ دار محرابیں دکھائی دیتی تھیں۔ وہ بھی کوڑے سے اس طرح پٹی ہوئی تھیں کہ ان کو فقط سب سے اوپر والے کنگرے کھلے رہ گئے تھے اور ان کے پیچھے ہر وقت اندھیرا رہتا تھا۔ نیا کوڑا اسی دالان میں پھینکا جاتا تھا۔ دالان کی چھت کے اوپر اور محرابوں کے پیچھے جو کچھ تھا، سب عمارت کے اوپر سے گزرنے والی شاہراہ کے بھراؤ میں آ گیا تھا۔ یہ شاہراہ شہر کی سب سے لمبی اور سیدھی سڑک تھی جو شمال سے نکل کر طویل فاصلہ طے کرتی ہوئی جنوب کے نواحی ویرانوں میں گم ہو جاتی تھی۔ شاہی زمانے میں، جب زمین کے پست اور بلند قطعوں پر بسے ہوئے گنجان محلوں کے بیچ اترتی اور اوپر چڑھتی ہوئی تنگ اور پیچدار گلیاں آپس میں ملاتی تھیں شہر کے بیچوں بیچ میں اتنی لمبی، اتنی سیدھی اور اتنی ہموار سڑک کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ شاہراہ شاہی عمارت کے خاتمے کے بعد بنائی گئی تھی اور اس کے لیے جگہ نکالنے کی غرض سے بڑے پیمانے پر توڑ پھوڑ ہوئی تھی۔ اس کے راستے میں آنے والے سارے چھوٹے بڑے محلے جن کی تعداد بہت تھی، کھود دیے گئے تھے۔ اس کی سطح کو ہموار رکھنے کے لیے ان تمام عمارتوں کو جو بلندی پر بنی ہوئی تھیں، نشیب کے مکانوں پر گرا دیا گیا تھا اور شاہراہ ان سب کے اوپر سے آسانی کے ساتھ گزرتی چلی گئی تھی۔

مسمار محلوں کے صرف نام قدیم تحریروں اور سرکاری دستاویزوں میں محفوظ رہ گئے تھے لیکن شاہراہ کے کنارے کنارے بہت سے پرانے محلے جو اس کے راستے میں نہیں آئے تھے، اب بھی باقی تھے۔ یہ سب کے سب شہر کے نشیبی علاقوں میں تھے اور ان کی پرانی گلیاں ان کو شاہراہ سے ملاتی تھیں۔ بعض محلے اتنے نشیب میں تھے کہ ان میں اترنے والی گلیاں چوڑے چوڑے زینوں کی شکل میں بنائی گئی تھیں۔ بڑے کوڑا گھر کے سامنے جو تنگ گلی ختم ہوتی تھی وہ بھی زینوں ہی کی شکل میں تھی۔ زینے ہمیشہ گیلے رہتے تھے لیکن یہ پتا نہیں چلتا تھا کہ پانی ان پر کہاں سے آتا ہے۔ سب سے نیچے والا زینہ ایک لمبی گلی میں اترتا تھا جو شاہراہ کے متوازی لیکن نیچے نیچے مغرب کے رخ ذرا ڈھلتی ہوئی جنوب کو جاتی تھی اور آگے بڑھ کر شاہراہ سے مغرب کو کٹنے والی ایک اور پتلی سڑک سے مل گئی تھی۔ زینوں دار گلی کی طرح یہ گلی بھی غیر آباد تھی۔ چھوٹے بڑے بچے جو علاقے کی دوسری گلیوں میں صبح سے شام تک ہنگامہ مچائے رکھتے تھے، وہ بھی یہاں آکر نہیں کھیلتے تھے، بلکہ ان کی آوازیں بھی یہاں تک نہیں پہنچتی تھیں، البتہ سویرے سویرے کچھ میلے کچیلے بچے پیٹھ پر بورا لٹکائے اور ایک لکڑی کے سرے پر مڑا ہوا تار باندھے ان دونوں گلیوں سے ہو کر کوڑا گھر پر جمع ہوتے اور کوڑے کو تار سے کرید کرید کر اس میں دبی ہوئی پلاسٹک کی تھیلیاں ڈھونڈتے اور بورے میں رکھ لیتے تھے۔ ان بچوں کے سوا یہ گلیاں زیادہ تر ان آوارہ کتے بلیوں اور لاوارث مویشیوں کے استعمال میں رہتی تھیں جو اپنی غذا کی تلاش میں کوڑا گھر پر آتے تھے۔ جب وہاں کسی دعوت کی جھوٹن ڈھیر کر دی جاتی تو ان جانوروں کی تعداد بڑھ جاتی اور کوے بھی ان میں شامل ہو جاتے تھے۔

اس وقت وہاں کھانے کا کوئی سامان نظر نہیں آ رہا تھا لیکن اس وقت بھی ایک لاغر سا کتا بیچ والے در کے کوڑے میں آدھے دھڑ سے گھسا ہوا کوئی چیز باہر کھینچنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ پچھلی ٹانگیں زمین پر جما جما کر تیزی سے دم ہلاتا ہوا وہ بار بار بدن کو جھٹکے دے رہا تھا جن کے اثر سے کوڑے کے ابھار کی کچھ اوپری چیزیں سرکتی ہوئی نیچے آ رہی تھیں۔ اچانک اس کی دم کی گردش رک گئی۔ اس نے ہلکی سی جھرجھری لی اور بدن کو زور سے جھٹکا دے کر منھ کوڑے سے باہر کھینچ لیا، لیکن اس کے منھ میں کچھ نہیں تھا۔ وہ تین قدم ہٹا اور کچھ دیر تک کوڑے پر جھپٹ جھپٹ کر بھونکتا رہا، پھر خاموش ہو کر مسکینی کے ساتھ گردن جھکائے گلی کے زینوں پر چڑھتا ہوا غائب ہو گیا۔ چند لمحوں بعد اوپر والے آخری زینے کے قریب سے اس کے بھونکنے کی آواز آئی اور مفلر لپیٹے ہوئے ایک آدمی گیلے زینوں سے آہستہ آہستہ اترتا دکھائی دیا۔

ایک ہاتھ میں [illegible] کے چوڑے پائنچوں کو زمین سے کچھ اوپر اٹھائے [illegible] کوڑا گھر کے بیچ والے در کے

سامنے سے گزر گیا۔ وہ تھوڑی دور پہنچ کر رکا تھا اور اس کے قدم رک گئے۔ اس نے گردن موڑ کر کوزا گھر کی جانب دیکھا اور کچھ دیر تک بے حرکت کھڑا رہا۔ پھر اس کا بدن دھیرے دھیرے گھوما اور وہ زینوں کی طرف دو قدم بڑھا، پھر رک گیا۔ اس نے کوزا گھر کے دونوں سروں کو باری باری دیکھا۔ اس کا بدن ایک بار کانپا اور وہ تیز قدموں سے آگے بڑھ کر دوسری گلی میں آ گیا۔ بائیں ہاتھ مڑ کر اس نے اور تیز قدم بڑھائے، پھر اچانک اس کی رفتار دھیمی ہو گئی۔ چلتے چلتے اس نے بریف کیس دوسرے ہاتھ میں لے لیا اور بہت آہستہ آہستہ گلی کے جنوبی ناکے کی طرف بڑھنے لگا۔ اس کے پیچھے لاغر کتے کے بھونکنے کی آواز آئی۔ وہ شاید پھر کوزا گھر پہنچ گیا تھا۔

مظفر والا اب گلی کے ناکے پر پان سگریٹ کی چھوٹی سی دکان کے قریب پہنچ رہا تھا۔ سامنے سڑک کے دوسرے کنارے پر ایک بے نام سے سرکاری دفتر کی بے مرمت سی عمارت تھی۔ اس نے پان والے کے سلام کا جواب دیا، سڑک کے داہنے بائیں دیکھا، پان والے کے کچھ پوچھنے پر اشارے میں سر ہلایا اور سڑک پار کر کے دفتر میں داخل ہو گیا۔ بائیں ہاتھ والے کمرے کے دروازے سے لگی ہوئی لمبی بنچ پر بیٹھے ہوئے چپراسی نے کھڑے ہو کر اس کو سلام کیا اور بریف کیس اس کے ہاتھ سے لے کر دروازہ کھول دیا۔ مظفر والے کے پیچھے کمرے میں داخل ہو کر اس نے کندھے پر پڑی ہوئی جھاڑن سے میز کو صاف کیا۔ اتنی دیر میں مظفر والا کرسی پر بیٹھ چکا تھا۔ چپراسی نے بریف کیس اس کے سامنے رکھ دیا اور بولا:

"بڑی ٹھنڈ ہے صاحب۔"

"ہاں، آج کچھ بڑھ گئی ہے،" مظفر والا بولا، "ذرا پانی پلانا، رحمت اللہ۔"

"پانی صاحب؟" چپراسی بولا، پھر کچھ کہتے کہتے رکا اور مڑ کر دروازے سے باہر نکل گیا۔

مظفر والے نے بریف کیس اپنی طرف کھسکایا اور اس کے کھٹکوں پر انگوٹھے رکھے۔ دونوں کھٹکے کھلنے کی کرخت آوازیں قریب قریب ایک ساتھ آئیں، پھر ایک ایک کر کے دونوں کے بند ہونے کی کھٹ کھٹ آواز آئی۔ اس نے بریف کیس کو ایک طرف سرکایا، [illegible] کھول کر اس سے [illegible] پانی لاتے ہوئے چپراسی کو دیکھا، گلاس اس کے ہاتھ سے لیا، ایک ایک گھونٹ کر کے سارا پانی پیا اور گلاس میز پر رکھ کر بولا:

"غیاث کو بھیج دو۔"

چپراسی نے گلاس اٹھایا، میز پر پانی کے گیلے نشان کو جھاڑن سے پونچھا اور دروازے سے باہر نکل گیا۔ ایک نوجوان کمرے میں داخل ہوا۔

"غیاث بابو، صاحب یاد کر رہے ہیں۔" چپراسی نے اسے بتایا اور باہر نکل گیا۔ نوجوان نے مظفر والے کو سلام کیا اور بولا:

"سردی بہت بڑھ گئی ہے سر۔"

"آج بادل بھی گھر آئے ہیں۔"

"بادل کے بھی آثار ہیں۔"

"ہاں، کل ہی سے بادل گھر رہے تھے،" مظفر والے نے کہا اور اسے سامنے والی کرسی کی طرف اشارہ کیا۔

نوجوان کے بیٹھ جانے کے بعد وہ کچھ دیر تک بریف کیس کے کھٹکوں کو کھولتا بند کرتا رہا۔ نوجوان نے اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا اور پوچھا:

"سر، چائے منگواؤں؟"

مظفر والے نے سر ہلا کر انکار کر دیا۔ کھٹکوں کو ایک بار پھر کھولا، بریف کیس کا ڈھکنا اٹھا کر کچھ دیر تک اسے دیکھتا رہا، پھر نوجوان کی طرف متوجہ ہو گیا۔

"کاغذات لے آیا ہوں۔" اس نے بریف کیس کو ہاتھ سے تھپتھپایا۔ "سب کی الگ الگ فائلیں بنا دی ہیں۔ اب ان کی فہرست بنانا ہے، چاہے کہیں بناؤ، چاہے گھر پر، اپنے یہاں، چاہے میرے یہاں۔"

"جہاں آپ کہیں، سر۔"

"پہلے انھیں سمجھ لو،" اس نے کہا اور میز کے داہنے سرے والی کرسی کی طرف اشارہ کیا۔

"جی سر،" نوجوان اپنی جگہ سے اٹھتے ہوئے بولا۔

"بہت ہو گئے ہیں،" مظفر والے نے بریف کیس میں بھری ہوئی فائلوں کو دیکھتے ہوئے کہا، "لمبی فہرست بنانا ہو گی۔"

"بن جائے گی، سر،" نوجوان نے کہا اور پوچھا، "کب تک دے دوں، سر؟"

"جب بھی ہو جائے،" مظفر والا بولا، "کاغذ تمھارے دیکھے ہوئے ہیں، لیکن ۔۔۔ انھیں سمجھ بھی لو۔ سب سے پہلے تو ۔۔۔" اس نے بریف کیس سے ایک فائل کھینچ کر نکالی، "یہ اب پورے ہو گئے ہیں۔ سب سے پہلے انھی کی فہرست بنے گی۔ اوپر والے کاغذوں کو بھی دیکھ لو۔"

نوجوان نے فائل لے کر کھولی، کچھ دیر تک اوپر والے کاغذوں کو پڑھتا رہا، پھر چونچال لہجے میں بولا:

"اب تو قبضہ ملنے میں کسر نہیں رہ گئی۔ مبارک ہو، سر۔"

"کوزا گھر پر قبضہ ملنے کی مبارک باد دے رہے ہو، غیاث؟"

نوجوان کچھ جھینپ سا گیا، پھر سب سے اوپر والے کاغذ پر ہاتھ رکھ کر بولا:

"لیکن سر، وہ کوزا گھر نہیں تھا۔" اس نے کاغذ ہاتھ میں اٹھا لیا، "ڈاکومنٹ سے صاف ثابت ہے کہ وہ آپ کے خاندان کی عمارت تھی۔"

"تم نے اسے ٹھیک سے نہیں پڑھا، غیاث،" مظفر والا بولا، "عمارت ایک اور خاندان سے ضبط کر کے ہمارے خاندان کو دے دی گئی تھی۔ اب زمانہ بدل جانے کے بعد، عمارت پر اس خاندان کا بھی دعویٰ بنتا ہے۔"

نوجوان نے مظفر والے کی طرف دیکھا۔ مظفر والے کی نگاہیں اس پر جمی ہوئی تھیں۔

"لیکن سر ۔۔۔"

"تم نے ٹھیک سے نہیں پڑھا، غیاث۔"

نوجوان نے رک رک کر کاغذ کو پڑھنا شروع کیا۔ مظہر والا اس کی طرف دیکھتا اور بریف کیس کے ڈھکنوں کو کھولتا بند کرتا رہا۔

"لیکن سر" نوجوان کاغذ کو ختم کر کے فائل میں رکھتے ہوئے بولا، "اس خاندان کے لوگ تو سب ختم ہو چکے ہیں۔"

"ختم ہونے اور غائب ہونے کا فرق سمجھو، غیاث۔ اپنے دوست کو کیوں بھول رہے ہو؟"

"میرا دوست، سر؟"

"جو غائب ہو گیا۔"

"نیاز، سر؟" نوجوان نے پوچھا، پھر اچانک وہ کچھ اداس ہو گیا۔

"وہ اسی خاندان کا آخری آدمی ہے، جس طرح میں اپنے خاندان کا آخری آدمی ہوں۔"

"لیکن، وہ تو غائب ہو گیا ہے، سر۔"

"غائب ہونے اور ختم ہونے کا فرق سمجھو، غیاث،" مظہر والے نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر کہا۔

نوجوان خاموش بیٹھا رہا۔ مظہر والے نے فائل اس کے ہاتھ سے لے کر بریف کیس میں رکھی اور اس کا ڈھکنا گرا دیا۔ نوجوان نے بہت آہستگی کے ساتھ بریف کیس اپنی طرف کھسکایا۔

"اسے لیتے جاؤں، سر؟"

"ایک بات اور" مظہر والے نے کہا، ہاتھ بڑھا کر بریف کیس کو پھر کھولا اور دو فائلوں کے نیچے سے ایک پلندہ اپنی طرف کھینچا۔ "یہ ایک فہرست میں بنانا شروع کی تھی۔"

"دیکھ لوں گا سر" غیاث نے کہا اور ہاتھ آگے بڑھایا۔ لیکن مظہر والے نے پلندہ واپس فائلوں کے نیچے رکھ دیا۔

"سنو، غیاث۔" اس نے دھیرے سے کہا اور چپ ہو گیا۔

نوجوان میز پر دونوں ہاتھ رکھ کر ذرا آگے کو جھکا۔

"جی، سر۔"

"آج میں پھر اس طرف سے چلا آیا۔"

نوجوان کے چہرے سے تشویش ظاہر ہونے لگی۔

"سر، آپ کیوں ... " اس نے کہا، "جب معلوم ہے ... "

"بے خیالی میں۔" مظہر والا بولا، "دیر ہو گئی تھی۔ قریبی راستے کی عادت پڑی ہوئی ہے۔"

"تو سر،" نوجوان نے کچھ رکتے رکتے پوچھا، "آج بھی ... ؟"

"ہاں، پہلا پلندہ شروع ہو گیا۔"

"اور وہ ... مجرم کبھی؟"

"وہ بھی آئی تھی۔ اسی سے تو بچتا ہوا ادھر آ گیا ہوں،" مظہر والا بے پروائی کے انداز میں بولا، "خیر، چھوڑو۔"

"کبھی کبھی دل میں وہم بیٹھ جاتا ہے، سر" نوجوان بولا، "آپ سے کتنی بار کہا۔"

"کسی دن دکھاؤں گا،" مظہر والے نے پھر بے پروائی کے انداز میں کہا، "یہ میری بنائی ہوئی فہرست ... "

وہ فائلوں سے ذرا باہر نکلے ہوئے پلندے کو چٹکی سے پکڑ کر باہر نکالتے نکالتے رکا۔ پھر اس نے پلندہ واپس کھسکا کر بریف کیس بند کر دیا۔ نوجوان نے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ کھٹکے بند ہونے کی آواز آئی۔

"سنو، غیاث۔" اس نے پھر کہا اور پھر دیر تک چپ رہا۔

"سر؟" آخر نوجوان نے کہا۔

"تم سے تو وہ بہت بے تکلف تھا۔"

"کون، سر؟" نوجوان نے پوچھا اور ایک بار پھر اداس ہو گیا، "بچپن کا دوست تھا، سر۔"

"کبھی تم سے کوزاگھر کی باتیں کرتا تھا؟"

"کوزاگھر کی؟"

"وہاں رہنے کی۔"

"کوزاگھر کے پاس، سر؟"

"نہیں، کوزاگھر کے اندر۔"

نوجوان کی اداسی حیرت میں اور حیرت پھر اداسی میں بدل گئی۔

"آپ کیوں پوچھ رہے ہیں، سر؟"

مظہر والا کچھ دیر تک بریف کیس کے ڈھکنوں سے کھیلتا رہا۔

"غیاث،" آخر اس نے کہا، "مجھے لگتا ہے وہ اب وہیں ہے۔"

"نیاز؟" نوجوان بولا، "نیاز؟ کوزاگھر کے اندر، سر؟"

"تم سے کچھ کہتا تھا؟"

"مجھ سے، سر؟"

"خیر، چھوڑو،" مظہر والے نے پھر بے پروائی کے انداز میں کہا، "کسی وقت اطمینان سے بات کریں گے۔"

"کوزاگھر کے اندر کوئی نہیں رہ سکتا،" نوجوان نے شاید اپنے آپ سے کہا۔

"تم کس طرح کہہ سکتے ہو؟"

نوجوان خاموشی سے میز کی سطح کو دیکھتا رہا۔ مظہر والے نے کرسی پر پہلو سا بدلا، پھر بدن کو تھوڑا آڑا کر کے پتلون کی جیب سے کنجیوں کا گچھا نکالا اور بریف کیس کے اوپر رکھ دیا۔

"کل کچھ وقت بچا رہ گئے تھے،" اس نے نوجوان کو بتایا۔

اب نوجوان داہنی طرف والی دیوار سے لگی ہوئی لوہے کی الماری کے سامنے کھڑا تھا۔ کنجیوں کے آپس میں ٹکرانے کی مدھم سی آواز آئی۔ اسی کے ساتھ مظہر والے کی ذرا گھٹی ہوئی آواز آئی۔

"بیٹھو، غیاث۔"

نوجوان نے مڑ کر دیکھا، پھر لپک کر میز کے قریب آیا۔ مظہر والے

کا سر کرسی کی پشت سے لگا ہوا تھا اور چہرے پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے تھے۔ پھر اس کا بدن ایک طرف جھکنے لگا۔ نوجوان نے بڑھ کر اسے سنبھالا۔

"سر!" دو تین بار اس کے منھ سے اس کے سوا کچھ نہ نکلا۔ اس نے جھک کر مفلر والے کی کھلی ہوئی آنکھوں میں دیکھا اور اسے چھوڑ کر ایک جھٹکے کے ساتھ پیچھے ہٹ گیا۔ مفلر والے کا بدن آگے کو جھکنے لگا۔ نوجوان نے پھر بڑھ کر اسے سنبھالا اور زور سے آواز دی۔

"پانی ــــ رحمت اللہ ــــ پانی لاؤ"۔

ایک بار پھر اس نے مفلر والے کی آنکھوں میں دیکھا۔ اس کی گرفت کچھ ڈھیلی ہوئی۔ مفلر والے کا بدن جھکتا گیا یہاں تک کہ اس کا سر میز پر رکھے ہوئے بریف کیس پر ٹک گیا۔ نوجوان اسے چھوڑ کر دروازے کی طرف لپکا لیکن آدھے راستے سے پلٹ پڑا اور مفلر والے کو قاعدے سے بٹھانے کی کوشش کرنے لگا۔

چپراسی پانی لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ کچھ دیر تک دروازے کے پاس رکا ہوا دونوں کو دیکھتا رہا۔ پھر میز کے قریب آ گیا۔ اس نے جھک کر مفلر والے کی آنکھوں میں دیکھا۔

"صاحب نہیں رہے، غیاث بابو،" اس نے نوجوان کو بتایا۔

لیکن نوجوان اسی طرح مفلر والے کو قاعدے سے بٹھانے کی کوشش کیے جا رہا تھا۔ شاید اس سے پہلے اس نے کسی کو مرتے نہیں دیکھا تھا۔

اس سے پہلے میں نے کسی کو مرتے نہیں دیکھا تھا۔ بیگ صاحب کی آنکھیں دیکھ کر یہ تو میری سمجھ میں آ گیا تھا کہ وہ زندہ نہیں ہیں، لیکن اس کا یقین نہیں ہو رہا تھا کہ وہ مر چکے ہیں۔ رحمت اللہ پرانا آدمی تھا۔ پانی کا گلاس میز پر رکھنے سے پہلے ہی اس نے مجھے بتا دیا کہ بیگ صاحب ختم ہو گئے ہیں۔ اس نے بیگ صاحب کے کندھے تھام کر ان کا سر ان کے بریف کیس پر لٹکا دیا۔ ہم دونوں کچھ دیر تک خاموش کھڑے ان کو دیکھتے رہے۔ پھر میں نے رحمت اللہ کو بتایا کہ وہ ہر روز کی طرح باتیں کر رہے تھے اور بالکل ٹھیک تھے۔

"ٹھیک نہیں تھے، غیاث بابو،" رحمت اللہ بولا، "وہ تو انھوں نے اتنی ٹھنڈ میں پانی مانگا تبھی ہم کھٹک گئے تھے۔"

میں نے بریف کیس پر ٹکے ہوئے سر کو دیکھا، رحمت اللہ نے بھی دیکھا، پھر بولا:

"آپ مٹی کے پاس رکیں تو ہم جا کر اطلاع کر دیں۔"

"نہیں، تم یہاں رکو، میں جا رہا ہوں۔"

رحمت اللہ نے غور سے مجھے دیکھا۔

"تھوڑا سا ٹھہر نہ جائیں، غیاث بابو؟ سب پہنچتے ہوں گے"۔

مجھے محلے کے دوسرے لوگوں کا خیال نہیں رہا تھا۔ ذرا دیر میں دوسرے کمروں سے بولنے کی آوازیں آنے لگیں۔ رحمت اللہ لپک کر کمرے سے باہر گیا، کسی سے کچھ کہہ کر واپس آیا اور بیگ صاحب کا کمرہ لوگوں سے بھر گیا۔ ان میں خیرات خاں بھی تھا۔ بیگ صاحب دفتر میں داخل ہونے سے پہلے اس کی دکان پر رک کر پان ضرور کھاتے تھے۔ اسی نے رحمت اللہ کے بیٹھنے کی جگہ کر
مٹھائی اور بیگ صاحب کو اس پر لٹوا لیا۔ دفتر والوں نے انھیں ان کی میز پر لٹایا

مجھے کچھ دیر دفتر والوں کو بیگ صاحب کے مرنے کی تفصیل میں لگی۔ کوڑا گھر اور پیاز کا میں نے ذکر نہیں کیا اس لیے بتانے کو کچھ زیادہ رہ گیا تھا، لیکن جتنا کچھ رہ گیا تھا وہ مجھے بار بار بتانا پڑا اور خود اپنا بتایا ہوا دو سے سننا بھی پڑا۔ اس کے بعد میں بیگ صاحب کے مکان پر پہنچا۔

خبر مجھ سے پہلے پہنچ گئی تھی، مکان کے سامنے والی گلی میں بچھائی جا رہی تھیں اور آس پاس کے لوگ اکٹھا ہو رہے تھے۔ زیادہ تر لوگ دوسرے سے، کم از کم مجھ سے، بے تعلق نظر آ رہے تھے۔ میں خود سے بے تعلق تھا اس لیے کہ کسی کو پہچانتا نہیں تھا، پھر بھی ایک کرسی پر لگا ایک کو دیکھتا رہا۔ ان میں کچھ لوگوں کو میت کے کاموں میں مہارت معلو تھی۔ وہ اپنے اپنے حصے کے کام بانٹ رہے تھے۔ اس میں کسی نے کہا:

"وہ ہم پر چھوڑیے، پہلے دفتر سے باڈی تو آئے۔"

"باڈی آئی سمجھو،" دوسرے نے جواب دیا۔

تب میں نے سوچا میں یہاں بیٹھا کیا کر رہا ہوں۔ خبر پہنچانے وہ پہنچ گئی۔ پھر بھی کچھ دیر تک بیٹھا رہا۔ آخر اٹھا اور واپس دفتر پہنچا۔ وہاں ہوا تھا۔ خیرات خاں بھی دکان بند کر رہا تھا، مجھے دیکھتے ہی بولا:

"مٹی تو گئی، غیاث میاں،" پھر اس نے گلی کی طرف اشار ادھر سے نکلیے تو شاید راستے میں مل جائے۔"

میں فوراً گلی میں داخل ہو گیا اور یہ سوچے بغیر کہ اس قدر جلد کیا بات ہے، تیز قدموں سے چلتا ہوا زینوں دار گلی کے موڑ تک پہنچ گیا گھر پر نظر پڑی تو میرے پیر اپنے آپ رکنے لگے۔

اس کا اوپری کوڑا بدلتا رہتا تھا لیکن ہمیشہ ایک سا معلوم ہوتا وقت بھی اس میں کوئی فرق نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہاں آنے والے جا پلاسٹک کی تھیلیوں والے بچے بھی کبھی بدلے ہوئے نہیں معلوم ہوتے اس وقت نہ تھیلیاں تھیں نہ بچے، لیکن ایک مریل کتا کوڑے میں پھینکے مٹھائی کے ایک خالی ڈبے کو کھینچ کر نکال رہا تھا۔ ڈبے سے کچھ بلندی پر ہا چھیلن سے بنی ہوئی دو ٹوکریاں اپنی جگہ چھوڑ رہی تھیں۔ ان سب سے او گیندے کے سوکھے ہوئے ہاروں کا ایک ڈھیر تھا جس میں سے کچھ ہار ہوئے نیچے آ گئے تھے۔ ایک ہار کتے کی کمر پر لٹکا ہوا تھا جسے وہ بار بار جھر لے کر ہٹانے کی کوشش کر رہا تھا۔ لیکن اس کی زیادہ توجہ مٹھائی کے طرف تھی۔

دالان کوڑے سے قریب قریب بھر چکا تھا لیکن پشت وا محرابیں ہمیشہ کی طرح اب بھی تھوڑی تھوڑی کھلی ہوئی تھیں۔ دیر تک کے پیچھے کے اندھیرے کو گھورتا رہا۔ مجھے پیاز یاد آیا۔ پھر اس کے سا دوستی کے دن یاد آئے۔ مجھے یہ بھی یاد آیا کہ وہ [illegible] تھا۔ ہم دونوں شہری انتظامیہ کے ایک بد حال اسکول میں ایک [illegible]

[illegible]

بھی۔ وہاں ہم کئی برس تک ساتھ ساتھ پڑھتے اور پڑھتے بھی کیا، سزائیں
تے رہے اس لیے کہ دونوں کو اسکول سے بھاگ جانے کی عادت پڑ گئی تھی۔
کسی دن بھاگ کر ہم کوڑا گھر بھی چلے جاتے اور وہاں پھینکی جانے والی ایک
ایک چیز کو دیکھتے تھے۔ ان میں ایسی چیزیں بھی نظر آتیں جو استعمال کے قابل
تیں اور محض پرانی ہو جانے کی وجہ سے کوڑے میں پھینک دی جاتی تھیں، ہم
ان چیزوں کو اٹھا کر رکھ لینے سے خود کو روکتے اور جان جان کر انھیں کوڑے
کے ڈھیر پر روندتے ہوئے چلتے تھے۔ ان کے نیچے کا پرانا نرم کوڑا ہمارے
پیروں تلے دبتا اور ابھر تا رہتا تھا۔ اس وقت ایسا محسوس ہوتا کہ ہم مردہ اور زندہ
جسموں پر چل رہے ہیں۔ ہمیں ڈر لگتا اور ہمارے رونگٹے کچھ کچھ کھڑے ہو
جاتے، لیکن اس عمر میں ہم کو ڈرنے کا بھی شوق تھا، اور اسی شوق میں کبھی کبھی
کوڑا گھر کی محرابوں کے پیچھے جھانک کر دیکھتے تھے۔ مجھے وہ دن یاد آیا جس کے
کچھ عرصے تک میں نے ایاز سے ملنا چھوڑ دیا تھا۔ اس دن بھی ہم اسکول سے
بھاگے ہوئے تھے۔ اپنی سیر کے دوسرے ٹھکانوں سے اکتا کر ہم کوڑا گھر پہنچے
اور دالان کے کوڑے کو روندتے ہوئے محرابوں تک پہنچ گئے۔ میں بیچ والی
محراب کے قریب کھڑا تھا کہ ایاز نے پہلی محراب کے اندر گردن بڑھائی اور
اچانک پیچھے ہٹ کر گھٹی ہوئی آواز میں بولا:

"اندر کوئی ہے!"

خوف اور تجسس دونوں نے مل کر مجھے اس محراب کی طرف کھینچا،
لیکن جب میں ایاز کو ایک طرف ہٹا کر خود اندر جھانکنے لگا تو اس نے پیچھے
سے میری دونوں ٹانگیں پکڑ کر اس طرح جھٹکے کے ساتھ اوپر اٹھا دیں کہ میں
کمر تک یا شاید پورے بدن سے، محراب کے اندرونی کوڑے میں چلا گیا۔

"اب سے یہیں رہو" ایاز نے کہا، پھر مجھے اس کی ڈری ڈری ہنسی اور
بھاگتے ہوئے قدموں کی آواز، اور محراب کے اندر شاہراہ پر سے بھاری
گاڑیوں کے گزرنے کی گونج سنائی دی۔

اچانک مجھے احساس ہوا کہ میں بڑے اطمینان کے ساتھ کوڑا گھر کے
سامنے کھڑا ہوا ہوں اور بیگ صاحب کی موت کو بھلائے ہوئے ہوں۔ گیلے
پتوں والی گلی چڑھ کر میں شاہراہ پر آگیا۔ بارش شروع ہونے میں بہت دیر
معلوم ہوتی تھی۔ بیگ صاحب کے یہاں کھلے میں بیٹھنے کے خیال سے
کچھ اور زیادہ سردی لگنے لگی۔ لیکن میں شاہراہ پار کر کے دسری طرف کی
گلیوں میں اترا اور جلدی ہی بھاگتا ہوا مکان پر پہنچ گیا۔

میت مجھ سے پہلے پہنچ گئی تھی۔ گلی لوگوں سے بھری ہوئی تھی۔ ان
میں ہمارے دفتر کے علاوہ محکمے کے دوسرے دفتروں کے بھی کئی لوگ تھے۔

(۳)

چوتھے دن میں بیگ صاحب کا بریف کیس پہنچانے ان کے گھر
گیا۔ میں ملازمت کے پہلے بھی وہاں جایا کرتا تھا اس لیے کہ ایاز وہاں رہتا تھا۔
اس وقت میں دروازے ہی پر سے اس کو آواز دے کر بلا لیتا تھا۔ پھر ہم

[illegible]
سے رخصت ہو کر گھر چلا آتا تھا۔ آتے جاتے کبھی بیگ صاحب سامنے پڑ جاتے
تو ہم ادھر ادھر ہو جاتے۔ ایاز ان سے ڈرتا تھا۔ اس کی دیکھا دیکھی میں بھی ڈرتا
تھا۔ لیکن جوانی کا زمانہ آتے آتے میرا ڈر بہت کم ہو گیا تھا۔ ایاز سے ملنا بھی کم ہو
گیا تھا۔ وہ میرے گھر پہلے بھی بہت کم آتا تھا۔ زیادہ تر میں ہی اس کو بلانے چلا
جاتا تھا۔ لیکن جب لگاتار کئی بار ایسا ہوا کہ میں اس کے گھر پہنچا اور معلوم ہوا وہ
کہیں گیا ہوا ہے تو میں نے بھی جانا چھوڑ دیا۔ اس وقت تک مجھ کو یہ نہیں معلوم
تھا کہ وہ کہیں غائب ہو گیا ہے۔ بعد میں بیگ صاحب اس کے بارے میں مجھ
سے پوچھ گچھ کرنے کئی مرتبہ میرے گھر آئے۔ انھیں سے مجھ کو معلوم ہوا کہ
ایاز کسی کو بتائے بغیر کہیں چلا گیا ہے۔ بیگ صاحب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا تھا
کہ وہ اپنی خوشی سے کسی اور جگہ جا کر رہنے لگا ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ
انھوں نے اس پوچھ گچھ میں کوڑا گھر کا کبھی نام نہیں لیا۔ خود میں نے البتہ انھیں
بتایا تھا کہ لڑکپن میں میرے ساتھ ایاز بھی کوڑا گھر میں ڈھیر ہوتی ہوئی چیزیں
دیکھنے جایا کرتا تھا، لیکن انھوں نے اس اطلاع میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی تھی،
اور ایاز کے بعض اور جاننے والوں کے بارے میں پوچھ گچھ کرنے لگتے
تھے۔ میرے یہاں وہ زیادہ دن تک نہیں آئے لیکن شاید تھوڑے ہی دن میں
انھیں ہم لوگوں کی مالی حالت کا کچھ اندازہ ہو گیا تھا۔ آخری بار آنے کے بعد
انھوں نے مجھ کو اپنے دفتر میں ایک عارضی جگہ پر رکھ لیا تھا۔ دفتر والوں کے
ساتھ ان کا رویہ بالکل کاروباری قسم کا رہتا تھا جس کی ان کے عملے کو تھوڑی
شکایت بھی تھی، لیکن مجھ سے وہ محض دفتری باتیں نہیں کرتے تھے۔ عملے کو
معلوم تھا کہ میں ایاز کا دوست ہوں اور بیگ صاحب کے یہاں بچپن سے میرا
آنا جانا ہے، اس لیے میرے ساتھ ان کا خصوصی برتاؤ میرے ساتھیوں کی سمجھ
میں آتا تھا۔ کبھی کبھی میرے ساتھی مجھ سے ایاز کے بارے میں پوچھ گچھ بھی
کرتے تھے۔ خود بیگ صاحب نے مجھ کو دفتر میں جگہ دینے کے بعد سے میرے
سامنے ایاز کا کبھی ذکر نہیں چھیڑا تھا، بلکہ نام بھی نہیں لیا تھا۔ تین دن پہلے بھی
انھوں نے اس کا نام نہیں لیا تھا لیکن پہلی بار اس کے بارے میں گفتگو شروع کر
کے رک گئے تھے اور آج ان کو مرے ہوئے چوتھا دن تھا اور میں ان کا بریف
کیس لیے ان کے مکان کے برآمدے میں کھڑا تھا۔

مجھے بیگ صاحب کے چھوٹے سے دفتر نما باہری کمرے میں بٹھایا
گیا۔ میں اس کمرے میں کئی بار آ چکا تھا۔ کبھی کبھی جب دفتر میں اچانک زیادہ کام
آ جاتا تو اسے نپٹانے کے لیے بیگ صاحب مجھے گھر پر بلا لیتے۔ دفتر کے مقابلے
میں وہ گھر پر زیادہ افسر معلوم ہوتے تھے اور یہاں مجھے ان سے بات کرنے میں
جھجک محسوس ہوتی تھی حالانکہ ان کے گھر پر میری خاطر تواضع بھی ہوتی تھی
اور کام کے دوران کم سے کم دو مرتبہ بیگ صاحب کی بیوی ہمارے لیے چائے
وغیرہ بھجواتی تھیں۔ کبھی کبھی وہ خود ہی چائے لے کر آ جاتی تھیں۔ سیدھی
سادی گھریلو سی خاتون تھیں۔ مجھ سے دو تین رسمی باتیں بھی کر لیتی تھیں۔
ان کے لہجے میں ہلکی سی شفقت شاید فطری اور رعب کے لیے تھی [illegible]

لیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ بیگ صاحب نے رونے پن کے مقابلے میں اسے قیمت چکائی تھی۔ وہ میری بہت دور کی رشتہ دار عورتوں سے واقف تھیں اور زیادہ تر انھی کے بارے میں باتیں کرتی تھیں۔ اس وقت تک مجھ کو خبر نہیں تھی کہ شہر کی سماجی کارکن ہاجرہ بیگم وہی ہیں۔ یہ بات مجھے دو دن پہلے ان مقامی اخباروں سے معلوم ہوئی جن میں بیگ صاحب کے مرنے کی خبر اس سرخی کے ساتھ نکلی تھی:

"ہاجرہ بیگم کو صدمہ: شوہر کی اچانک وفات"

ہاجرہ بیگم کا نام میں اخباروں میں دیکھتا رہتا تھا۔ عورتوں کی کئی تنظیموں سے ان کا تعلق تھا۔ ان تنظیموں کے جلسوں کی رودادیں اخباروں میں آتی تھیں۔ کبھی کبھی عورتوں کے کسی مسئلے پر ان کا بیان بھی معمولی طور پر کسی اخبار میں چھپ جاتا تھا۔

اس وقت میں بیگ صاحب کے دفتر نما کمرے میں بیٹھا ان کا بریف کیس سامنے رکھے ہوئے، ہاجرہ بیگم کا انتظار کر رہا تھا۔ بریف کیس میں پہلے ہی بھیجا سکتا تھا لیکن بیگ صاحب کی موت کی خبر جس سرخی کے ساتھ چھپی تھی اس کی وجہ سے مجھے مناسب معلوم ہوا کہ پہلے رحمت اللہ کو ان کے یہاں بھیج کر ملاقات کا وقت مقرر کرا لوں۔

ہاجرہ بیگم خاموشی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئیں اور میرے اٹھ کر کھڑے ہونے سے پہلے ہی خاموشی کے ساتھ بیگ صاحب کی کرسی پر بیٹھ گئیں۔ میں نے ذرا حیرت کے ساتھ سوچا کہ اب تک وہ مجھے سیدھی سادی سی گھریلو خاتون کیوں نظر آتی تھیں۔ میز پر رکھا ہوا بریف کیس ان کی طرف سرکا کر میں سوچنے لگا کہ بیگ صاحب کی تعزیت میں کیا کہوں۔ اسی وقت انھوں نے پوچھا:

"یہ سب کس طرح ہو گیا، غیاث میاں؟"

میں نے ان کو بھی وہی سب بتا دیا جو دفتر والوں کو بار بار بتا چکا تھا۔ ہاجرہ بیگم سر جھکائے چپ چاپ سنتی رہیں۔ پھر سر جھکائے جھکائے بولیں:

"اس دن انھیں گھر سے نکلنے میں دیر ہو گئی تھی" انھوں نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا، پھر پوچھا، "وہ ٹھیک وقت پر پہنچ گئے تھے؟"

"جی ہاں" میں نے کہا، "انھیں کبھی دیر نہیں ہوتی تھی۔"

"اس دن انھیں نکلنے میں زیادہ دیر ہو گئی تھی۔"

"وہ ٹھیک وقت پر پہنچ گئے تھے۔" میں نے انھیں بتایا، پھر بیگ صاحب کی وفات پر اناڑی پن کے ساتھ افسوس کا اظہار کیا، پھر اس سے بھی زیادہ اناڑی پن کے ساتھ یہ بتایا کہ وہ بہت اچھے آدمی تھے۔ ہاجرہ بیگم نے میری باتوں کو بے توجہی سے سنا۔ مجھے خیال آیا کہ وہ اس طرح کی باتیں زیادہ اچھے لفظوں میں کئی دن سے سن رہی ہوں گی۔ اپنی فضول گفتگو پر مجھے شرمندگی سی ہوئی۔ میں نے دو تین رسمی جملے سوچے اور اٹھتے کہا:

"ان کی وجہ سے دفتر ہمارا کبھی طرح چل رہا تھا۔ اب دیکھیے۔۔۔"

لیکن ہاجرہ بیگم نے مجھے اشارے سے بٹھا دیا اور بولیں:

"ہاں، دفتر کی ان کو بہت فکر رہتی تھی۔ کبھی نکلنے میں دیر ہو جاتی، فکر کرنے لگتے تھے۔ اس دن بھی۔۔۔" انھوں نے پھر میری طرف دیکھا، "بالکل ٹھیک وقت پر پہنچ گئے تھے؟"

مجھے اس بند بند گفتگو سے الجھن ہوئی اور میں نے کہا:

"بالکل ٹھیک وقت پر۔ اس دن وہ گلی کے راستے سے آ گئے تھے پھر یہ بھی مجھے بند بند گفتگو معلوم ہوئی تو میں نے انھیں بتایا "کوڑا گھر طرف سے آ گئے تھے۔"

وہ کچھ دیر تک خاموشی سے میری طرف دیکھتی رہیں، پھر بولیں:

"تو ادھر ہی سے تو وہ روز جاتے تھے۔"

"اب نہیں جاتے تھے۔" میں نے کہا اور مجھے شبہ ہوا کہ وہ کوئی بند بات کہنے کو ہیں، اس لیے میں نے کہہ دیا:

"کوڑا گھر کے سامنے پہنچ کر ان کے سینے میں درد ہونے لگتا تھا۔ آپ کو انھوں نے بتایا ہوگا۔"

"نہیں۔۔۔ ہاں، ایک دن کچھ کہا تو تھا، لیکن ہم سمجھے تھے مذاق کر رہے ہیں۔"

"کچھ دن سے وہ جب بھی اس کے سامنے پہنچتے انھیں جھرجھری آتی اور سینے میں درد۔۔۔ اب وہ سڑک کی طرف سے آنے لگے تھے۔"

ہاجرہ بیگم خاموش بیٹھی مجھے دیکھتی رہیں۔ میں نے جو رسمی جملے سوچے تھے ان میں سے صرف ایک مجھ کو یاد رہ گیا تھا اور قریب تھا کہ اسے بھول جاؤں۔ اس لیے میں نے ان کے بولنے کا انتظار کیے بغیر کہا:

"دفتر کا کوئی کام ہو تو بتائیے گا۔"

میں نے بریف کیس ان کی طرف تھوڑا اور کھسکایا اور میز پر دونوں ہاتھ ٹیک کر اٹھ رہا تھا کہ انھوں نے کہا:

"تو کوڑا گھر نے ان کو مار ڈالا۔"

"کوڑا گھر کسی کو کیا مارے گا، خود ہی مرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔"

"لیکن، پھر۔۔۔ معلوم نہیں ان کو وہاں پہنچ کر۔۔۔ وہاں پہنچ کر کیا۔۔۔"

میں دروازے کی طرف مڑتے مڑتے رکا۔

"ان کا خیال تھا کہ وہ وہیں رہتا ہے، کوڑا گھر کے اندر۔"

مجھے زور سے سانس کھینچنے کی آواز سنائی دی اور میں ہاجرہ بیگم کی طرف مڑا۔ میرے دیکھتے دیکھتے ان کے چہرے پر ایسی سراسیمگی پھیل گئی کہ سماجی شخصیت ہونے کے باوجود وہ اسے چھپا نہیں سکیں اور پہلے کی طرح سیدھی سادی سی گھریلو خاتون نظر آنے لگیں۔ میں پھر بیٹھ گیا۔

"آپ کو انھوں نے نہیں بتایا تھا؟"

"وہ گھر پر بہت کم باتیں بتاتے تھے۔" انھوں نے کچھ ہچکچاہٹ اور کچھ خفا کے لہجے میں کہا، "اور اس کا تو اب نام بھی نہیں لیتے تھے۔ تم سے کیا کہتے تھے؟"

"جی نہیں، مجھ سے صرف کوڑا گھر۔۔۔ وہ اس کی طبیعت کا ذکر کی

کرنے والے تھے۔ کاغذات کی تیاری میں مجھ سے بھی کام لیتے تھے۔"

"مجھے انھوں نے کچھ بھی نہیں بتایا۔"

میں نے میز کے قریب آ کر بریف کیس پہ ہاتھ رکھا اور انھیں بتایا:

"سب کاغذات اسی میں ہیں"۔

ماجدہ بیگم کچھ دیر تک بریف کیس کے کھٹکے کھولتی بند کرتی رہیں، پھر بولیں۔

"سب کچھ اس قدر اچانک ہو گیا۔ اب یہ کاغذات ـــــ یہ تمھارے سمجھے ہوے ہیں؟"

"جی نہیں، صرف دیکھے ہوے ہیں۔ وہ ان کی فہرست بنوانا چاہتے تھے۔"

"تم نے سب کاغذات دیکھ لیے ہیں؟"

"قریب قریب۔ لیکن ـــــ قانونی معاملے میری سمجھ میں نہیں آتے۔ انھیں کسی وکیل کو دکھوا لیجیے گا۔"

"ایک وکیل ان کے پاس آتے تو تھے، معلوم نہیں دفتر کے کام سے یا ـــــ"

انھوں نے کھٹکوں کو دو بار کھولا اور بند کیا۔ پھر میری طرف دیکھا، پھر بریف کیس کی طرف۔ مجھے بیگ صاحب کی موت یاد آئی اور میں نے کہا:

"اس دن انھوں نے مجھ سے ان کی فہرست بنانے کو کہا تھا۔ سب کی الگ الگ فائلیں انھوں نے خود بنا دی تھیں۔"

میں نے بریف کیس کا ڈھکنا اٹھا دیا۔ ماجدہ بیگم نے اوپر کی ایک دو فائلوں کے کچھ کاغذات پلٹ کر دیکھے اور بے بسی کے ساتھ بولیں۔

"ہماری تو کچھ بھی سمجھ میں نہیں آئے گا"۔

"فہرست میں بنا دوں گا۔ لیکن پہلے کوئی وکیل ـــــ"

"خواہ مخواہ تمھارا وقت خراب ہو گا۔"

"خواہ مخواہ کیوں" میں نے کہا، "یہ تو ـــــ ایک طرح سے یہ ان کی وصیت ـــــ"

ماجدہ بیگم افسردہ ہو گئیں اور بھرائی ہوئی آواز میں بولیں:

"تم پر وہ بہت بھروسا کرتے تھے۔"

"وہ مجھ پر بہت مہربان تھے" میں نے کہا اور اٹھ کر دروازے کی طرف چلا اور ماجدہ بیگم نے ایک بار پھر کہا:

"تمھارا وقت خراب ہو گا"

"جی نہیں،" میں نے انھیں سلام کر کے باہر نکلتے نکلتے کہا، "دفتر کے وقت کے علاوہ مجھے فرصت رہتی ہے۔"

میرا مطلب، ظاہر ہے، یہ تھا کہ دفتر کے وقت میں مجھ کو فرصت نہیں ہو گی۔

xxxxx

ماجدہ بیگم کے یہاں سے سیدھا دفتر پہنچا تو مجھ کو اطلاع ملی کہ میری ملازمت ختم ہو گئی۔ بیگ صاحب نے خاص اپنی مدد کے لیے میرا عارضی تقرر کیا تھا اور شاید کچھ دن بعد مجھے مستقل طور سے مقرر کرتے تھے۔ میری

تنخواہ بھی پابندی سے ہر روز کے حساب سے تھی۔ دفتر کے ساتھی سرکاری قاعدوں کے حوالے دے دے کر بتا رہے تھے کہ ملازمت پر بحال رہنے کے لیے مجھے کیا کیا کرنا چاہیے۔ میں جانتا تھا کہ مجھ سے یہ سب نہیں ہو سکے گا مگر پھر بھی میں نے ان کے مشوروں پر عمل کرنے کا ارادہ ظاہر کیا اور دفتر کی آخری رسمی کارروائیاں پوری کرا کے گھر آ گیا۔

میرا خاندان بڑا تھا۔ کمانے والے کئی تھے لیکن کھانے والے بھی بہت تھے۔ یہ کمانے والے مل کر جتنی رقم پیدا کرتے تھے قریب قریب اتنی ہی تنہا مجھے مل جاتی تھی اور اس کا اثر میرے گھر کی ظاہری حالت پر پڑنا شروع ہو گیا تھا اس لیے محسوس ہو رہا تھا کہ میری اور میرے خاندان کی زندگی کسی بہت بڑے انقلاب کی زد میں آ گئی ہے۔ میرے کئی دن بُرے گزرے، آخر میں نے خود کو سمجھایا کہ انقلاب وہ تھا جو میری ملازمت کی مختصر مدت تک آیا ہوا تھا اور اب پھر سب کچھ ہمیشہ کی طرح ہو گیا ہے۔ اپنی بات میری سمجھ میں آ گئی اور ایسی آئی کہ ایک مہینے کے اندر دفتری زندگی مجھے خواب کی طرح معلوم ہونے لگی اور میں اپنے ساتھیوں کی صورتیں تک بھول گیا۔ یہاں تک کہ بوڑھا رحمت اللہ جو دفتر میں سب سے زیادہ دکھائی دیتا تھا اس کی صورت بھی مجھے ٹھیک سے یاد نہیں رہ گئی تھی، اسی لیے جب ایک دن وہ میرے گھر پر آیا تو میں نے ذرا جھجکتے ہوے پوچھا:

"کیسے ہو، رحمت اللہ؟"

اس نے جواب میں میرا حال پوچھا، میرے پوچھے بغیر دفتر کا حال بتایا کہ بیگ صاحب کے بعد سے وہاں کا انتظام بگڑا ہوا ہے، یہاں تک کہ اس کو دوسری جھاڑن بھی نہیں ملی ہے جس کی منظوری بیگ صاحب دے چکے تھے۔ پھر بتایا کہ میرے بغیر اس کو دفتر اچھا نہیں لگتا۔ اور آخر میں یہ اطلاع دی کہ ماجدہ بیگم نے مجھ کو بلوایا ہے۔

"کب؟" میں نے پوچھا۔

"یہ تو انھوں نے نہیں بتایا۔ پوچھ آئیں؟ ہم وہیں جا رہے ہیں۔"

"نہیں، دو دو پھیرے کیوں کرو،" میں نے کہا، "بس ان کو بتا دینا میں کل سویرے آؤں گا۔ اگر وہ کسی اور وقت کو کہیں تو آ کے بتا دینا۔"

مجھے دیکھتے ہی ماجدہ بیگم نے شکایت کی کہ میں نے ان کو اپنی نوکری ختم ہونے کی اطلاع نہیں کی، پھر میرے گھر کے دوسرے کمانے والوں کے بارے میں دریافت کرتی رہیں۔

"ہم تو سمجھ رہے تھے ان کے بعد دفتر میں تمھارا کام بڑھا ہوا ہے۔ اسی لیے یہاں نہیں آ رہے ہو۔"

"تم مجھے فہرست یاد آئی۔"

"جی نہیں، بس کچھ خیال نہیں رہا،" میں نے کہا، "ورنہ اتنے دن میں فہرست بن گئی ہوتی۔"

"فہرست ـــــ یہاں بنا کر کیا کرو۔"

انھوں نے اٹھ کر ایک پرانی الماری سے بیگ صاحب کا بریف کیس نکالا اور میرے سامنے میز پر رکھ دیا۔ میں نے اس کو کھولا اور فائلوں کو ایک نظر دیکھا اور پوچھا۔

"تم نے انھیں کسی وکیل سے دکھوایا؟"

"نہیں ۔۔۔ بس یونہی دیکھا۔ انھوں نے بھی یہی کہا کہ پہلے ان کی پوری فہرست بنا لی جائے۔ کہہ رہے تھے کاغذ بہت ہو گئے ہیں۔ لمبی فہرست بنانا ہو گی۔"

"بن جائے گی۔" میں "سر" کہتے کہتے رکا "یہیں آ کر بنایا کروں گا۔"

"تو جب تمھیں فرصت ہو۔"

"مجھے فرصت ہی فرصت ہے۔"

ہاجرہ بیگم کچھ اداس ہو گئیں اور ذرا رک کر بولیں:

"کسی وقت اپنے سرٹیفکیٹ وغیرہ ہمیں دے دینا۔"

پھر انھوں نے بتایا کہ وہ صبح سے دوپہر تک کہیں باہر نہیں جاتیں، اور یہ کہ میں چاہوں تو اسی دن سے کام شروع کر دوں۔

میں نے اسی دن سے کام شروع کر دیا۔

(۴)

بیگ صاحب نے فائلیں بڑے سلیقے سے بنائی تھیں۔ ان میں کے بہت سے کاغذات میرے نقل کیے ہوئے اور قریب قریب سب میرے دیکھے ہوئے تھے۔ بیگ صاحب کا قاعدہ تھا کہ وہ اپنی فائلوں کے ہر کاغذ کو خود پڑھنے کے بعد کم سے کم ایک بار کسی اور سے۔ زیادہ تر مجھ سے۔ پڑھوا کر سنتے تھے، لیکن مجھ کو بریف کیس کے کاغذوں کے ساتھ ساتھ، اور ان سے بہت زیادہ، دوسرے دفتری کاغذوں سے سروکار رہتا تھا اس لیے مجھ کو صرف اس بات کا علم تھا کہ بیگ صاحب کے ان کاغذوں کا تعلق شاہی زمانے کی کسی عمارت کے بارے میں طرح طرح کی معلومات اور حوالوں سے تھا۔ میں بیگ صاحب سے کچھ پوچھتا نہیں تھا لیکن ایک دن انھوں نے خود ہی سرسری طور پر بتا دیا کہ وہ عمارت ان کے خاندان کو دی گئی تھی اور اب وہ اسے دوبارہ حاصل کرنا چاہ رہے ہیں۔

بیگ صاحب کے دفتر نما کمرے میں ہاجرہ بیگم میاں کے وکیل کے لئے ان کاغذوں کی فہرست بنانے کا کام میں نے کچھ کچھ دل چسپی کے ساتھ شروع کیا تھا، لیکن کاغذ بہت قسموں کے تھے۔ زیادہ تعداد ان کاغذوں کی تھی جو خود بیگ صاحب کے دفتر میں محفوظ کیے جاتے تھے۔ ان کی نقلوں کے علاوہ طرح طرح کی عرضی داشتوں، سرکاری اعلان ناموں، عدالتی فیصلوں وغیرہ کی تصدیق شدہ نقلیں تھیں۔ کاغذوں میں شاید کوئی بھی سو سال سے کم پرانا نہیں تھا۔ فائلوں میں لگ کر ہر کاغذ قانونی دستاویز معلوم ہونے لگتا تھا اور میں اسے اپنی سمجھ سے باہر جانتا تھا اس لیے میں زیادہ غور کیے بغیر ہر فائل کے ایک ایک کاغذ کا خلاصہ لکھ کر اپنی فہرست میں اس کا اندراج کر رہا تھا۔ بیگ صاحب نے ہر فائل پر نمبر اور فائل کے ہر کاغذ پر نمبر اور عنوان ڈال دیے تھے اس سے میرا کام بہت آسان ہو گیا تھا اور میں زیادہ دھیان اس پر دیتا تھا کہ میری فہرست میں کسی کاغذ

کی اندراج ہونے سے رہ نہ جائے۔ کبھی کبھی نمبر دہرانے کی غلطی بھی ہو جاتی تھی اس لیے کہ قریب ہی کے کسی کمرے میں صبح سے دوپہر تک ہاجرہ بیگم کے پاس عورتیں آتی جاتی رہتی تھیں اور ان میں ہاجرہ بیگم کے سوا شاید کسی کو بھی آہستہ بولنے کی عادت نہیں تھی۔ البتہ ایسا اتفاق ضرور ہوتا تھا کہ جب ایک عورت کے بعد دوسری عورت بولنا شروع کرتی تو مجھے محسوس ہوتا کہ اس سے پہلے والی عورت آہستہ آہستہ بول رہی تھی۔ کبھی کبھی سب عورتیں ایک ساتھ ہنس پڑتیں جن کے بعد مجھے فہرست کے پچھلے اندراج پھر سے دیکھنا پڑ جاتے تھے۔ اس میں مجھے کچھ زیادہ پریشانی بھی نہیں ہوتی تھی اس لیے کہ دفتر کی مختصر زندگی نے مجھے غلطیاں کرنے، پھر ان کو درست کرنے کا عادی بنا دیا تھا۔ البتہ بیگ صاحب کے کمرے میں فہرست کے اندراج درست کرنے کے لیے کبھی کبھی بعض قانونی کاغذوں کو پڑھنا بھی پڑ جاتا تھا جس سے مجھے اکتاہٹ محسوس ہوتی تھی۔

لیکن ایک بار کئی قانونی فائلوں کو نمٹانے کے بعد میرے ہاتھ میں ایک فائل آئی جس پر "بڑا کوڑا گھر" لکھا ہوا تھا۔ میں نے اس کو بڑی دل چسپی کے ساتھ کھولا، لیکن اس میں صرف ایک کاغذ نکلا جس پر بہت پرانے وقتوں کے کچھ مکانوں کے پتے نقل کیے گئے تھے اور ہر پتے میں "متصل بڑا کوڑا گھر" یا "مقابل بڑا کوڑا گھر" ضرور لکھا ہوتا تھا۔ اس فائل کو دیکھ کر مجھے مایوسی ہوئی۔ ایسی ہی مایوسی ایک اور فائل کو دیکھ کر ہوئی جس پر پنسل سے "ایاز" لکھا ہوا تھا اور کوئی نمبر نہیں پڑا تھا۔ اس میں صرف کسی خاندان کا نامکمل سا شجرہ تھا جس کے آخر میں ایاز کا نام تھا۔ اس فائل نے مجھے ایاز کے بارے میں اتنا بھی نہیں بتایا جتنا میں جانتا تھا۔ بیگ صاحب مجھ کو بتا چکے تھے کہ ایاز اپنے خاندان کا آخری آدمی ہے، اور یہ بات مجھے پہلے سے معلوم تھی کہ بیگ صاحب نے اسے بچپن سے پالا تھا۔ میں دیر تک سوچتا رہا کہ کیا ایاز کے بارے میں کام کی معلومات صرف اس کے شجرے میں ملتی ہے؟

میں نے اپنی فہرست پر نظر ڈالی تو پتا چلا کہ ایاز والی فائل کا اندراج کیے بغیر میں اس کے بعد والی فائل کی فہرست بنا رہا ہوں اور اس میں معلوم نہیں کتنی غلطیاں کر چکا ہوں۔ اس دن ہاجرہ بیگم کی عورتیں زیادہ زور سے بول رہی تھیں، ہنس بھی رہی تھیں۔ ان کی جو باتیں میرے کان میں پڑیں ان سے مجھے اندازہ ہو گیا کہ ہاجرہ بیگم کہیں گئی ہوئی ہیں۔ پھر مجھے چائے کے برتنوں کی آواز سنائی دی۔ میرے کام کرنے کے دوران یہ آواز کم سے کم دو مرتبہ ضرور سنائی دیتی اور ہر مرتبہ اس کے تھوڑی دیر بعد باہری کمرے میں میری پشت کی طرف کے دروازے سے کوئی عورت داخل ہوتی۔ میں اپنے ہاتھ والی فائل پر نظریں جمائے رہتا اور چائے لانے والی عورت دوسری فائل کے پاس پیالی رکھ کر چپ چاپ لوٹ جاتی تھی۔ کبھی خود ہاجرہ بیگم چائے لے کر آتیں تو ذرا دیر رک کر دو ایک باتیں بھی کر لیتی تھیں۔ اس دن میں چائے کی توقع نہیں کر رہا تھا کہ ہاجرہ بیگم کے نہ ہونے سے آج مکان میں [illegible] عورتوں کی آوازیں روز سے زیادہ [illegible] کاغذوں کے [illegible]

"باہر کون چائے لے کر جائے گا؟"

اس وقت تک میں اپنی فہرست کی نقلیں کھنگالنے میں لگ گیا تھا جن کی
تعداد پہلے سے بھی زیادہ نظر آ رہی تھی۔ کچھ دیر بعد میز پر چائے رکھے
جانے کی ہلکی آواز آئی اور مجھے گنتی میں شک پڑ گیا۔ پھر سے گننا شروع کیا تھا کہ
اپنی پشت پر ایک سپاٹ سی آواز سنائی دی:

"آپ انھیں کیوں نہیں لے آتے؟"

"کس کو؟" میں نے کچھ سوچے سمجھے سے پہلے ہی پوچھ لیا۔

"ایاز بھائی کو"

تب میں نے بولنے والی کو پلٹ کر دیکھا اور ذرا سے تامل کے بعد پہچان لیا۔

"تم شمیمہ ہو؟" میں نے کہا اور اسے ایک بار پھر دیکھا۔ "اتنی بڑی
ہو گئیں بھئی؟"

لیکن اس پر میرے تپاک کا کوئی اثر نہیں ہوا اور اس نے اسی سپاٹ
آواز میں کہا:

"انھیں وہاں سے لے آیئے، غیاث بھائی۔"

"کہاں سے؟"

"بڑے کوڑا گھر سے۔"

کیا یہ اب بھی ویسی ہی ہے؟ میں نے دل میں پوچھا۔

"کوڑا گھر میں کوئی نہیں رہ سکتا، شمیمہ۔"

"کیوں؟ آپ خود وہاں نہیں رہتے تھے؟"

اسی وقت دروازے کے باہر برآمدے میں عورتوں کی آوازیں
سنائی دیں۔ ان میں ماجدہ بیگم کی آواز بھی تھی۔ پھر وہ کمرے میں داخل ہو
گئیں۔ شمیمہ دروازے کی طرف بڑھتے بڑھتے ذرا رک کر انھیں بتایا:

"چائے لائے تھے"۔

"شاباش،" ماجدہ بیگم نے بے خیالی کے ساتھ کہا اور میری میز کے
قریب آ کر رک گئیں۔

کچھ دیر ان کے بولنے کا انتظار کرنے کے بعد میں نے کہا:

"شمیمہ کو کئی سال کے بعد دیکھا۔"

ماجدہ بیگم کچھ پریشان اور بہت تھکی ہوئی معلوم ہو رہی
تھیں۔ انھوں نے میز پر رکھی ہوئی فائلوں کی طرف دیکھا، پھر بولیں:

"بہت کام کر ڈالا۔"

"بہت نہیں ہے۔ فہرست ہی تو بنانا ہے۔"

"کاغذ کچھ سمجھ میں آئے؟"

"کاغذی چیزیں ہیں۔ وکیلوں کی سمجھ میں آئیں گی۔"

اچانک مجھے اپنے کام سے اکتاہٹ محسوس ہونے لگی۔ میں نے بچی
ہوئی فائلوں اور ان کے کاغذوں کا اندازہ کیا اور کہا:

"کام تھوڑا سا رہ گیا ہے۔ دیر تک بیٹھ جاؤں تو آج ہی ختم ہو سکتا ہے۔"

"تمھیں کوئی اور کام تو نہیں ہے؟" انھوں نے پوچھا، پھر خود ہی
کہا، "ہاں، آج ہی ختم کر دو تو اچھا ہے۔ کھانا کہیں کھاؤ گے؟"

"کہیں جا کے کھا لوں گا" میں نے کہا۔ "دن کا کھانا میں نہیں کھاتا۔"

"کیوں؟؟" انھوں نے کچھ تعجب کے انداز میں [illegible] کر
پوچھا۔ "کب سے؟"

"اسکول کے دنوں سے" میں نے کہا۔ "ایک ہی وقت کھانے کی
عادت پڑی ہوئی ہے۔"

"تمھاری عمر والوں کو تو تین چار وقت کھانا چاہیے،" انھوں نے
کہا۔ "تم کام کرو" اور دروازے سے نکل گئیں۔

کام میرے اندازے سے بھی کم رہ گیا تھا۔ کچھ میں نے اسے ختم
کرنے میں جلدی بھی کی۔ بیچ میں ایک ملازمہ میرے لیے چائے لے کر آئی۔
مکان کے اندر اب خاموشی تھی۔ میں نے ملازمہ سے پوچھا:

"بیگم صاحبہ ہیں؟"

"سب کہیں گئیں،" اس نے جاتے جاتے جواب دیا۔

تیسرے پہر تک فہرست مکمل ہو گئی۔ میں نے اس دن کے اندراج
فائلوں کے کاغذات سے ملائے۔ فائلوں کی نمبر وار ترتیب کو بھی دیکھ
لیا۔ فہرست کا پلندہ فائلوں کے اوپر رکھ رہا تھا کہ ملازمہ پھر چائے لے کر آ گئی
اور پیالی میز پر رکھ کر بولی:

"چائے لگے گا تو آواز دے دیجیے گا۔"

"کام ختم ہو گیا" میں نے کہا۔ "بس ہم جا رہے ہیں۔ دروازہ بند کر دینا۔"

"تو چائے تو پی لیجیے" اس نے کہا۔ پہلے کی رکھی ہوئی پیالی میز پر سے
اٹھائی اور باہر نکل گئی۔

فائلوں اور فہرست کو بریف کیس میں رکھتے ہوئے مجھے بار بار شمیمہ
کا خیال آ رہا تھا۔ لڑکپن میں جب میں ایاز کے پاس آیا کرتا تھا وہ چھوٹی سی لڑکی
تھی۔ کبھی کبھی جب ہم سیر کو نکلنے لگتے تو وہ ذرا بھی شوق ظاہر کیے بغیر ہمارے
ساتھ چلنے کو کہتی۔ جواب میں ایاز ہمیشہ ایک ہی بات کہتا:

"نہیں، تمھارے کپڑے میلے ہو جائیں گے۔"

پھر اسے بتاتا کہ ہم کوڑا گھر جا رہے ہیں اور وہ چپ چاپ کھڑی ہم
کو جاتے دیکھتی رہتی۔ جب ہم واپس آتے تو اکثر وہ دروازے پر کھڑی ملتی اور یہ
ضرور پوچھتی تھی کہ ہم نے کیا کیا دیکھا، مگر ہمارے جواب کی فکر کیے بغیر ایاز
کے پیچھے پیچھے گھر کے اندر چلی جاتی تھی۔ میں صرف اتنا جانتا تھا کہ وہ ماجدہ بیگم
کی بہن ہے، ایاز کے ساتھ ساتھ لگی رہتی ہے اور دماغ کی کمزور ہے۔ اسے
بالکل صاف کپڑے پہننے کا خبط تھا اور اسے بھی ہم اس کے دماغ کی کمزوری
سمجھتے تھے۔ یہ کمزوری اس وقت بھی اس کے چہرے سے ظاہر تھی جب وہ
ہمارے ساتھ چلنے کو کہتی تھی اور اس وقت بھی جب وہ میرے لیے چائے لائی
تھی۔ شاید اسی لیے میں نے اسے پہچان لیا تھا۔

پھر اس کے بعد [illegible]
تھا لیکن کون سی باتیں [illegible] میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا [illegible]
پر [illegible] محسوس ہونے لگی تھی

فرحت کے کام سے ہوئی تھی۔ جیسے میز پر رکھے رکھے غلطی ہو گئی تھی۔ میں نے اسے پانی کی طرح پی کر ختم کیا اور ملازمہ کو آواز دیے بغیر وہاں سے چلا آیا۔

(۵)

تیسرے یا چوتھے دن ماجدہ بیگم نے رحمت اللہ کو بھیج کر مجھے پھر بلوایا۔ اس وقت ان کے یہاں عورتوں کی آوازیں نہیں تھیں۔ ماجدہ بیگم دفتری کمرے میں بیگ صاحب کی کرسی پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ دیر تک وہ ادھر ادھر کی باتیں کرتی رہیں، پھر کچھ کہتے کہتے رک کر بولیں:

"فرحت تم نے بہت قاعدے سے بنائی ہے۔ وکیل صاحب تعریف کر رہے تھے۔"

"انھوں نے کاغذات دیکھ لیے؟"

"انھوں نے بھی، ہم نے بھی۔ لیکن ـــــ"

اس کے بعد وہ کچھ اس انداز میں بولتی رہیں جیسے اپنے آپ سے باتیں کر رہی ہوں، لیکن ہر بات کچھ اس طرح گھما کر کہہ رہی تھیں کہ اس کا مطلب سمجھنے کے لیے مجھے دماغ پر کچھ زور دینا پڑتا تھا۔ میری سمجھ میں جو کچھ آ رہا تھا وہ یہ تھا کہ کوزاگھر کا مقدمہ بہت طول کھینچے گا پھر بھی یہ ثابت کرنا مشکل ہو گا کہ وہ کس کی ملکیت تھا۔ بیگ صاحب کے خاندان کی عمارت اس جگہ پر ضرور تھی لیکن کوزاگھر غالباً، وکیل صاحب کی رائے میں، مقدمہ وہاں اس کے پہلے سے موجود تھا۔ وکیل صاحب کا یہ بھی خیال تھا کہ بیگ صاحب نے اپنی تیار کی ہوئی فائلوں کو یا تو غور سے نہیں دیکھا یا وہ کوئی اور فائل بھی تیار کر رہے تھے اور اسے اچانک سامنے لانا چاہتے تھے۔ بیگ صاحب تنگ گلیوں میں پھنسے اور کوڑے سے پٹے ہوئے ایک ٹوٹے پھوٹے دالان کو اتنی دردسری کے بعد لے کے اس کا کیا کرتے، وکیل صاحب کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا، ماجدہ بیگم کی بھی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ سب سے زیادہ پریشان کرنے والی بات یہ تھی کہ کوزاگھر کی ملکیت کا دعویٰ اب ماجدہ بیگم کو کرنا تھا۔ ان کا یہ جملہ مجھے یاد رہ گیا۔ "ہماری ہر بات مشہور ہو جاتی ہے،" اس لیے یقینی بات تھی کہ اگر بیگ صاحب کے بنائے ہوئے مقدمے کو آگے بڑھایا گیا تو اس کا بھی چرچا ہو گا، اور اس کے بعد یہ بھی یقینی بات تھی کہ ماجدہ بیگم کے نام میں کوزاگھر شامل ہو کر ان کا کوئی نیا نام پڑ جائے گا، جیسا کہ اس شہر کے کئی مشہور لوگوں کے ساتھ ہوا ہے۔

میں چپ چاپ سن رہا تھا۔ مجھے شہر کے کئی مشہور لوگوں کے واہیات نام یاد آئے اور ماجدہ بیگم کی پریشانی میری سمجھ میں آ گئی۔ یہ بھی سمجھ میں آ گیا کہ وہ مجھ کو یہ سب کیوں سنا رہی ہیں۔ اس لیے میں نے کہا:

"میں نے پوری احتیاط رکھی ہے کہ کسی کو اس معاملے کی خبر نہ ہو، اپنے گھر میں بھی کسی کو کچھ نہیں بتایا ہے۔"

"تم نے بہت اچھا کیا۔" وہ بولیں۔ "ہاں، وکیل صاحب بھی یہی کہہ رہے ہیں کہ قصہ یہیں کا یہیں ختم کر دیا جائے۔"

میں نے وکیل صاحب کے مشورے کی تائید کی۔ پھر اٹھتے اٹھتے ان سے کچھ کہ شاید اب کوئی کام ہو تو رحمت اللہ سے کہلا دیں۔ لیکن انھوں نے مجھے بیٹھے رہنے کا اشارہ کیا۔ ذرا ٹھٹکیں، پھر میز کی ایک دراز کھول کر بالکل کمرے کے اندر دیکھتی ہوئی بولیں:

"فرحت میاں، اگر ہمیں تکلیف پہنچانا چاہتے ہو تو اسے لینے سے انکار کر دو۔"

اور ایک لفافہ میری طرف بڑھا دیا۔

میرا ہاتھ اپنے آپ آگے بڑھا۔ لیکن میرے چہرے کا رنگ شاید کچھ بدل گیا۔ ماجدہ بیگم نے افسردگی کے ساتھ مجھے دیکھا اور بولیں:

"بس، کچھ کہو مت۔" پھر وہ اور بھی افسردہ ہو گئیں۔ "سمجھو تو تم نے ان کے بعد بھی دفتر میں کچھ دن کام کیا ہے۔"

میں سر جھکائے خاموش بیٹھا لفافے کو الٹتا پلٹتا رہا۔ ماجدہ بیگم بھی خاموش تھیں، پھر بولیں:

"کبھی کبھی چلے آیا کرنا۔ ان کے بعد سے ـــــ، تمھیں نہیں معلوم۔"

آگے ان کی آواز نے ساتھ نہیں دیا۔ کچھ دیر بعد میں نے سر اٹھا کر دیکھا تو وہ کمرے سے جا چکی تھیں۔

زینوں دار گلی اتر کر میں کوزاگھر کے سامنے رکا۔ پھر لمبی گلی میں داخل ہو کر بائیں ہاتھ مڑ گیا۔ گلی ہمیشہ کی طرح خالی اور خاموش تھی۔ لیکن اس کی خاموشی اس خاموشی کی سی نہیں تھی جو کوزاگھر کے آس پاس چھائی رہتی تھی اور جسے لڑتے ہوئے کتوں کی آوازیں بھی نہیں توڑ پاتی تھیں۔ مجھے یاد آیا کہ بیگ صاحب کے کاغذوں کی تیاری کے زمانے میں جب میں کوزاگھر کے سامنے پہنچ کر رکتا تھا تو مجھے اس کی خاموشی میں ایک بہت مبہم سی کیفیت محسوس ہوتی تھی جسے میں پہچان نہیں پاتا تھا۔

میں پلٹ پڑا اور ایک بار پھر اس ٹوٹے پھوٹے دالان کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ میں نے وہاں پڑی ہوئی چیزوں کو دیکھا۔ ان کے نیچے دانے کوڑے سے بھاپ سی اٹھ رہی تھی اور وہ مبہم کیفیت کچھ انتظار کی سی معلوم ہو رہی تھی۔ میری نظریں اندرونی محرابوں پر رک گئیں اور میں نے ذرا احتیاط کے ساتھ کوڑے کے ڈھیر پر پیر رکھ دیا۔ کئی کار آمد چیزوں کو پیر کے نیچے آنے سے بچاتا اور اس کوشش میں خود گرنے سے بچتا ہوا میں پہلی محراب تک پہنچ گیا۔ پھر میں نے گردن آگے بڑھائی۔

سب کچھ ہمیشہ کی طرح تھا۔ کوئی دو ہاتھ کی دوری تک بہت پرانا کوڑا جو گل کر بھربھرا ہو گیا تھا اور محرابوں کے اوپری کنگروں تک پہنچ گیا تھا۔ اس کے پیچھے پھر ملبہ جو اوپر اٹھتا چلا گیا تھا اور کہیں کہیں خالی جگہیں جن میں شاہراہ پر سے بھاری گاڑیوں کے گزرنے کی مدھم گونج بھری ہوئی تھی۔

غزلیں

رونق نعیم

میرے دل میں دھڑک رہا ہے تو
جب بھی سوتا ہوں جاگتا ہے تو

میرے آگے ہے دشت حیرانی
کچھ بتا تو چلے کیا ہے تو

چھوڑ بود و نبود کی باتیں
کیسی الجھن میں پڑ گیا ہے تو

غم سکھرا کے خودکشی کر لوں
وقت کیا مجھ سے چاہتا ہے تو

لاکھ چاہوں میں سن نہیں سکتا
اب بہت دور کی صدا ہے تو

زرد چہرہ ہے کس لئے رونق
کسی پت جھڑ سے ڈر گیا ہے تو

درد کا ذائقہ ضروری ہے
پوچھ لوں دل سے کیا ضروری ہے

اچھی لگتی نہیں ہے عریانی
غم کے تن پر قبا ضروری ہے

کون محسوس کر رہا ہے مجھے
اب تو یہ جاننا ضروری ہے

روز لگتا ہے جب نیا سورج
پھر نیا کچھ نیا ضروری ہے

ابر پارہ بتاؤ کس کے لئے
آگ کا سامنا ضروری ہے

گھر ہو رونق نعیم یا باہر
خود سے کچھ رابطہ ضروری ہے

اپنے سانچے میں ڈھال دنیا کو
ورنہ دل سے نکال دنیا کو

کیوں خفا ہے عزاب دنیا کی
کب ہے اس کا خیال دنیا کو

لوگ کیا سوچ کر دکھاتے ہیں
اپنا اپنا کمال دنیا کو

اس میں جنت ہے یا جہنم ہے
دیکھ کیا ہے کمال دنیا کو

وہ نہ رونق ہو بے لگام کہیں
ہو سکے تو سنبھال دنیا کو

غزلیں

کرشن کمار طور

جان سے سب عزیز از جان ہوئے خارج
جینے کے تھے جو امکان ہوئے خارج

کیوں زندہ لاشوں کو دنیا کہتے ہو
کیوں اس دہر سے سب انسان ہوئے خارج

یہ انہونی بھی کیسی انہونی ہے
خود سے میں، دل سے ہوئے ارمان خارج

بس اک رسم نبھانے کی خاطر زندہ ہوں
ویسے تو سچ پوچھو ایمان ہوئے خارج

ہیں قبریں ہی ہوش و خرد کا سرنامہ
اس بستی سے سب نادان ہوئے خارج

اب بس تاریکی ہی گھر کی رونق ہے
اب گھر سے روشن دان ہوئے خارج

پھر دنیا کی حاصل کیا ہے حاصل کیا
طور کی زیست سے جب ارمان ہوئے خارج

زمیں کی خاک ہے حاصل شمار کم سے کم
ہے میرے دل میں یہ موج بہار کم سے کم

میں اپنے آپ کو زنجیر کرتا رہتا ہوں
ہے میرا عشق ستارہ حصار کم سے کم

ہر ایک آنکھ ہوئی جا رہی ہے گرد آلود
فضا پہ طاری ہے رنگ بہار کم سے کم

کبھی جو وقت پڑا تو نہ کام آئے گا
ہے اس جہاں کا مجھے اعتبار کم سے کم

یہ کھوٹا سکہ یہاں آج کل نہیں چلتا
وفا کا دہر میں ہے کاروبار کم سے کم

ہوں خود اپنے تعاقب میں طور سرگرداں
ہے اس کا آج مجھے انتظار کم سے کم

صادق

○

ہوا جب شور برپا
جنوری کے خیر مقدم کا
دسمبر موت کے بستر پہ لیٹا
لے رہا تھا
آخری ہچکی

○

دسمبر
ایک ققنس ہے
کہ جس کی راکھ سے
ہر بار
پیدا جنوری ہوتا ہے
پھر وہ
رفتہ رفتہ
بڑھتے بڑھتے
آخرش خود بھی
دسمبر بن ہی جاتا ہے
کسی دن
اور پھر
اس کے ہی شعلے
راکھ کر دیتے ہیں اس کو
جس سے
پیدا جنوری ہوتا ہے
پھر وہ
رفتہ رفتہ
بڑھتے بڑھتے آخرش....

○

سنو لوگو!
گزشتہ رات
وہ بوڑھا
دسمبر
مر گیا ہے
لکڑیاں لاؤ
کہ اب اس کی چتا کو
آگ دینا ہے
کہاں ہے
اس کا وارث
جنوری
آتا ہوگا

○

دسمبر
بات کیا ہے
موت پر تیری
نہ کوئی دل دکھا
نہ آنکھ کوئی ڈبڈبائی
سبھی خوش ہیں
سواگت
جنوری کا کر رہے ہیں

○

دسمبر
سال کی زنجیر کی آخر کڑی
پیوست جس میں جنوری
پہلی کڑی
پھر دوسری پھر تیسری
کڑیاں ہی کڑیاں
ہم بدلتے دیکھتے ہیں
دیکھتے ہی دیکھتے
ہم خود بدل جاتے ہیں
کڑیاں کب بدلتی ہیں

اختر یوسف

(۱)

ایک ندیا سان
چپکے چپکے رفتہ رفتہ
ڈوب جاتی ہے
اجالے کے
سمندر میں

(۲)

چمن چمن میں
کالی رات بکھری ہے
دور دور تک
کالی خوش بو
پھیلی ہے
رات
چمن
کالے
سیاہ گلابوں کا

(۳)

ایک جوگی نے
کہا ہے
رات کی قسمت میں
لکھا ہے
اجالا

(۴)

رات
اک داگ ٹھہرے ہوئے آکاش کا
چمن
جب لیتی ہے
آکاش
سارا
خوشی کے مارے
تارہ تارہ
ہو جاتا ہے

(۵)

رات
کالی
ماں اور
سورج
اس کا بیٹا
بانہہ پہ اس کی
سوتا ہے
دور جنگلوں میں جب
تھک کر ماں
آرام کرتی ہے
تو بیٹا
جاگتا ہے
سمندروں کے
ساحلی علاقوں میں
منہ اپنا دھوتا ہے

اختر یوسف

(۶)

رات
میری جان
بے حد پیار سے
مجھ کو
تھپکتی ہے
مجھے
نیندیا سکھاتی ہے

(۷)

رات
ایک کالی
پری
رقص کے گھنگرو
چھلکاتی ہے
ساری رات
دور دور تک
چمپا راگ سلگاتا ہے

(۸)

جب رات کے
اپنے خوابوں میں
سات رنگے
گلابوں کی
خوش بوؤں کا
ایک جہاں
رات بھر
چھلکتا ہے
چمکتا ہے
تب ملک ملک
ایک کمل
ورق پر
آفاق کے
آفتاب لکھتا ہے

(۹)

میرؔ جی کے
حجرے میں
رات
کھلتا
کم کم
گل کا
قصۂ عشق ہے
دھیرے دھیرے
یہ کتاب میں ڈھلتی ہے

(۱۰)

میرؔ جی کے حجرے سے
رات
ہو کر آئی ہے
کہتی ہے
وہاں
ان کے سامنے
دنیا
آج
ہاتھ باندھے
کھڑی ہے

مصور سبزواری

میں انتشار صفت پر تپاک آدمی ہوں
درون جسم مگر درد ناک آدمی ہوں

ہر اک سے جڑ کے بھی مجموعی ہی رہا
ہمیشہ کوئی بے انسلاک آدمی ہوں

یہ کس کی قبر پہ کیسا دروغ گو کتبہ
جیا میں کب تھا ازل سے ہلاک آدمی ہوں

مرے نقوش ابھاکر تھے کوزہ گر سے بھی قبل
چڑھوں گا چاک پہ کیا چاک چاک آدمی ہوں

دکھائی کیا پس رنگ شگفت گل تجھے دوں
سیاہ مٹی میں سمٹا میں خاک آدمی ہوں

چرا کے خرقۂ زہد اور چراغ درویشاں
میں ماورائے ہوس صاف پاک آدمی ہوں

پہلا پہلا یہ سفر ہجرت ثانی ہی نہ ہو
موڑ خود ترک رفاقت کی نشانی ہی نہ ہو

کھینچتی ہو نہ مجھے پیاس بھی دریا کی طرح
میرا دشمن یہ چمکتا ہوا پانی ہی نہ ہو

ابر پارہ سا وہ ٹھہرا تو ہے میرے گھر میں
یہ جماؤ بھی کہیں اس کی روانی ہی نہ ہو

ڈھونڈتا ہے مجھے ہر دن وہ میری آنکھوں میں
اور میں وہ لہر کنارے پہ جو آئی ہی نہ ہو

روز ملتا ہے گلی کوچوں میں سرگرداں جو
وہ بھی دریوزہ گرِ قفلِ مکانی ہی نہ ہو

نظر تازہ سے ہر روز اسے دیکھتا ہوں
ایک تصویر پرانی جو پرانی ہی نہ ہو

خالد جاوید

The story may Psychologically support the resolution but it does not logically justify it.
(Braithwaite)

ہم کیچڑ کے سنے جوتوں کے ساتھ ہی بہشت کی سرزمین پر قدم رکھ سکتے ہیں۔ (روز بہانؔ)

رات کی بارش نے سڑکوں پر کیسی خطرناک پھسلن اور کیچڑ پیدا کر دی تھی۔

جنوری کا مہینہ تھا جب کڑاکے کی سردی تو پڑتی ہی ہے مگر سردی کے ساتھ ایک افسردہ، تقریباً بے آواز سی بارش اور پرتوں میں جمے ہوئے سفید اولے بھی آوارہ بھٹکا کرتے ہیں۔

کیچڑ پر اس کے جوتے پھسل رہے تھے۔ وہ اپنی شیروانی کو بار بار ٹھیک کرتے ہوئے قدم جما جما کر تقریباً تن کر سیدھا سیدھا چل رہا تھا۔ سر پر مخمل کی ایک ٹوپی اوڑھ رکھی تھی۔

اسے چلنے میں خاصی دشواری پیش آرہی تھی۔ مہینہ بھر ہوا جب اس کی کمر میں چک آگئی تھی۔ ویسے تو ہر سال جاڑوں میں اسے یہ تکلیف ہو جاتی تھی مگر اس بار یہ طول کھینچ گئی تھی۔

کئی دن سے دھوپ بھی نہیں نکلی تھی ورنہ ممکن ہے کہ درد کچھ کم ہو جاتا مگر آج کل تو کہرے کا موسم تھا۔ سورج کے غروب ہوتے ہی آسمان سے بے طرح کہرا گرنا شروع ہو جاتا اور شہر کی روشنیاں دیوں کی طرح ٹمٹماتی ہوئی نظر آتیں۔

اس خطرناک قسم کے موسم اور اس تکلیف نے اس کا اٹھنا بیٹھنا سب کچھ مشکل کر دیا تھا۔ اوپر سے جو کسر رہ گئی تھی وہ اس خونی پیچش نے پوری کر دی تھی جو اسے گذشتہ دو دن سے لاحق ہو گئی تھی۔ اس وقت بھی اس کے پیٹ میں اینٹھن ہو رہی تھی اور انتڑیاں جل رہی رہی تھیں۔

وہ عید کی نماز ادا کرنے جا رہا تھا۔

رات کی بارش نے خستہ حال سڑکوں کے گڈھوں میں پانی بھی بھر دیا تھا۔ بے حد احتیاط کے ساتھ ان گڈھوں کو پھلانگتا ہوا اور کیچڑ، گندگی سے خود کو بچاتا ہوا چل رہا تھا۔ یوں چلتے وقت اگر ذرا سا بھی جھٹکا کھا جانے کے باعث وہ جھک جاتا تو اس کی ریڑھ کی ہڈی میں شدت سے ٹیس اٹھتی اس لیے وہ بالکل سیدھا اور تن کر چلنے کے لئے مجبور تھا۔

آس پاس کے لوگوں نے اسے حیرت اور دلچسپی کے ساتھ دیکھا۔ دراصل اسے ہمیشہ سے جھک کر چلنے کی عادت تھی۔ جس کی وجہ سے اس کے کاندھوں کے پاس ایک کوبڑ سا ابھرا معلوم ہوتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی تھی کہ اس کی ٹانگیں غیر معمولی طور پر لمبی اور دبلی پتلی تھیں، مگر اس کا گردن سے لیکر کمر تک کا جسم ان کے مقابلے میں انتہائی بھاری تھا اور اس کی ٹانگوں پر تقریباً الگ سے بنا کر رکھا گیا محسوس ہوتا تھا۔

لوگوں کو آج اسے سیدھا تن کر چلتے دیکھنا گویا ایک نیا مشغلہ تھا اور شاید یہ بھی ہو کہ شیروانی۔ پاجامے میں ملبوس دقیانوسی جوتے پہنے وہ خاصا مضحکہ خیز بھی لگ رہا ہو۔

"مسجد ابھی دور ہے" اس نے افسوس کے ساتھ سوچا۔ چلتے ہوئے وہ اس بات کا خاص خیال رکھ رہا تھا کہ کہیں کیچڑ کی کوئی چھینٹ اس کے لباس پر نہ پڑ جائے: اگرچہ اندر ہی اندر اسے اس مایوس امر کا بھی احساس تھا کہ شاید وہ ٹھیک سے وضو نہیں کر سکا ہے۔

دراصل بیس پچیس سال کے طویل عرصے سے اس نے نماز بھی نہ پڑھی تھی۔ کل رات موم بتی کی روشنی میں وہ نماز کی "کتاب" سے نماز یاد کرنے کی کوشش کرتا رہا تھا اور بڑی حد تک کامیاب بھی ہو گیا تھا۔ وضو کے سلسلے میں بھی جب اس کی یادداشت نے کام نہیں دیا تو اس نے ترکیب وضو کو کتاب میں نشان لگا کر بار بار پڑھا لیکن وضو کرتے وقت شاید وہ ایک دو باتیں بھول گیا تھا یا ٹھیک سے سمجھ نہیں پایا تھا۔

ایک اور افسوسناک امر یہ تھا کہ سخت قسم کی سردی اور کمر کے جان لیوا درد کے باعث وہ مکمل غسل بھی نہیں کر سکا تھا۔ بس اس نے اپنے نچلے دھڑ اور ٹانگوں پر تین بار گرم پانی ڈال لیا تھا۔

کاش دھوپ نکل آتی تو میں پوری طرح نہا لیتا۔ یا کوئی پانی ہی گرم کر دیتا۔ اس نے حسرت کے ساتھ سوچا۔

اصل بات یہ تھی کہ وہ بالکل تنہا رہتا تھا۔ اس کی بیوی عرصہ ہوا اسے چھوڑ کر جا چکی تھی۔ وہ کیوں چلی گئی تھی یہ شاید کوئی نہیں جانتا تھا۔ وہ لوگ کئی سال سے باہر مقیم تھے وہ نہ جانے کس بات پر اکیلا رہ گیا

اس سے شرعی طور پر ایک حق ادا کر چکے تھے۔ جن دنوں اس کی صحت ٹھیک ہوتی
تب تو وہ ایک لاٹا سا ہی جا کر کر لیا کرتا تھا اور ضرورت پڑتی تو سامنے نان بائی کی دوکان
سے منگوا لیا کرتا۔ اسے پیسے اسے معمولی سی ملازمت سے بھی مل جاتے تھے کہ اس
اکیلے کا گزارہ بہت مشکل نہ تھا۔

مگر ان دنوں: یہ کمر کی چک اور خونی بواسیر! کاش کوئی ہوتا جو اگر پانی گرم کر دیتا تو وہ نہا لیتا اور اسی سے وہ وضو کی ترکیب بھی سمجھ لیتا۔ یوں خود سے کسی آس پڑوس والے سے کسی قسم کی مدد مانگنا اس کے لیے ممکن ہی نہ تھا۔

تو شاید یہ صرف حالات کی ستم ظریفی تھی کہ وہ اس طرح وضو اور بے غسل مسجد کی طرف نماز عید ادا کرنے جا رہا تھا۔

ویسے نہ جانے کب سے زندگی ایک ڈھرے پر چل رہی تھی اسے اپنی بڑھتی ہوئی کھانسی، اکثر رہنے والے بخار، سرسراتی ہوئی ناک اور دکھتی ہوئی ریڑھ کی ہڈی کے ساتھ جیے جانے کی عادت پڑ گئی تھی لیکن اس رات اگر وہ ڈھول یا نقارہ پیٹنے والے نہ آ جاتے تو اس میں یہ سے قسم کا جذبہ ہرگز بیدار نہ ہوتا۔ اس رات سے پہلے اس نے شاید کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ اسے معاف بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس جرم کے لئے معاف کیا جا سکتا ہے جس سے وہ واقف ہی نہ تھا۔

سرد رات کے آخری پہر میں جب کہرا بے تحاشا گر رہا ہوگا، سنسان گلی میں وہ ڈھول پیٹتے ہوئے چلے آ رہے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے آوارہ کتے زور زور سے بھونک رہے تھے۔

وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا

"اٹھو۔ اٹھ جاؤ"۔ ڈھول پیٹنے کے ساتھ کوئی شخص زور سے گلی میں چلا رہا تھا مگر اس کی آواز نہ جانے کیوں پل بھر کو غیر انسانی سی محسوس ہوئی۔

کتے زور زور سے بھونک رہے تھے ڈھول اور اس شخص کی غیر انسانی سی آواز آہستہ آہستہ اس کے گھر کے دروازے کے سامنے آ گئی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ کمرے میں رکھا مٹی کے تیل کا لیمپ اچانک بھڑک اٹھا جس کی روشنی میں کمرے میں رکھی تمام اشیا بے تکے حد تک پُراسرار نظر آنے لگیں۔

وہ آواز دھیرے دھیرے دور ہوتی گئی۔ کتے بھونکتے ہوئے آواز کے ساتھ ساتھ گئے تھے۔ کہیں کوئی اب بھی پکار رہا تھا۔

"اٹھو۔ اٹھ جاؤ"۔

"یہ سحری کھانے کے لئے لوگوں کو جگانے والے تھے" اس نے آخرکار سوچا۔

دراصل آج سے رمضان کا ماہ مبارک شروع ہو گیا تھا۔ یہ ڈھول اور نقارہ پیٹنے والے لوگ پچھلے دو تین سال سے روزہ رکھنے والوں کو تیس دن [illegible] رات کے آخری پہر میں خواب غفلت سے جگایا کرتے تھے اور بدلے میں عید کے دن ہر گھر کے دروازے پہ دستک دے کر کچھ بھی بخشش اسی خوشی سے قبول کر لیا کرتے تھے۔ اس کار خیر سے انھیں ثواب اور اجرت دونوں ہی آسانی سے دستیاب ہو جاتے تھے۔

وہ ان صداؤں کو اپنے بچپن سے ہی سنتا آیا تھا۔ ہر سال رمضان کی راتوں میں یہ لوگ سڑک پر نکل آتے تھے۔ اگرچہ اب عمر کے اس دور میں وہ اس امر سے بھی بخوبی واقف تھا کہ ان نقاروں کی کوئی مذہبی اہمیت نہیں تھی۔ مگر پھر بھی اس کی گونج اور صوتی ارتعاشات میں خاموش چھپا ہوا جو تہذیبی عنصر تھا اس کا کوئی ثانی نہ تھا۔ بے شک مذہبی تھا۔ مذہبی زبان ہمیشہ تھی ہوا کرتی ہے اور اس کی ترسیل میں کار فرما ادراک ہمیشہ ایک سے ہی نہیں ہوتے۔

شاید یہ اس ڈھول یا نقارے کی آواز پر ہڑبڑا کر اٹھنے کی ہی وجہ رہی ہوگی کہ اس کی کمر میں سخت قسم کے درد کی لہر اٹھ رہی تھی۔ اس طرح اوٹ پٹانگ انداز سے اٹھنے بیٹھنے میں ہی ریڑھ کی ہڈی کے گریے ادھر ادھر ہو جاتے ہیں۔

اس کا دل گویا حلق میں دھڑک رہا تھا۔ وہ کمرے کی کھلی ہوئی کھڑکی سے باہر سانپ کی طرح سرسراتے ہوئے کہرے کو دیکھتا رہا۔

نہیں۔ اس بار یہ آواز نئی تھی یہ وہ آواز ہرگز نہیں تھی جسے وہ بچپن سے سنتا آیا تھا۔ جانے کیوں اسے یہ محسوس ہو رہا تھا جیسے ان ڈھول پیٹنے والوں اور بھونکتے ہوئے کتوں کے درمیان بھی کچھ تھا جیسے درمیان کی خالی جگہ میں پریشان حال فریادیوں کا ایک قافلہ چلا جا رہا تھا مگر کسی بھی بدنصیب درد خواہ کو یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ کس بات کی فریاد لیکر جا رہا ہے اور آخر کہاں؟ کس کے دربار میں؟

اور تب اس نے خود پر بھی قابل رحم حد تک ایک درد خواہ ہونے کا گمان ہوا جسے صرف ایک ہی انصاف چاہیے تھا کہ اسے معاف کر دیا جائے۔ وہ زندگی بھر اپنی روح کو اپنے جسم کا بہترین دوست اور مددگار قبول کرتا آیا تھا مگر اس واقعے کے بعد ہر رات اس کی روح سنسان سڑک پر بکھری ہوئی سردی اور رینگتے ہوئے کہرے میں اس نقارے کی صدا کے ساتھ ساتھ دور تک بھٹکتی اور گھسٹتی پھری۔ یہ اس کی روح کا پہلا جارحانہ قدم تھا جو اس نے اپنے ازلی رفیق 'جسم' کے خلاف اٹھایا تھا۔

اسے یاد نہیں کہ بچپن میں ایک آدھ بار شوقیہ روزہ رکھنے کے علاوہ اس نے کبھی روزہ رکھا ہو۔ ہاں ایک بار ضرور شادی کے ابتدائی میں بیوی کے زور دینے پر اس نے الوداع کا روزہ رکھ لیا تھا۔ وہ گرمی کا موسم تھا اور پیاس اور خشکی سے وہ اتنا بے حال ہو گیا تھا کہ اس نے گھر کا تمام آنگن سفید سفید جھاگ دار تھوک کی پچکاریوں سے گندہ کر دیا تھا۔ تب اس نے بیوی سے نظر بچا کر پانی کا ایک گھونٹ حلق سے نیچے اتار لیا تھا۔

یہ راز آج تک اس کے سینے میں دفن ہے۔

لیکن اس رات کے بعد اس نے بڑی لگن کر رمضان کی پابندی کے ساتھ

پابندی کے ساتھ روزے رکھنا شروع کر دیئے۔ اس پڑوس میں کسی کو یہ علم نہیں ہو سکا کہ وہ بھی اس بار روزے رکھ رہا ہے۔ مگر شاید وہ ان بچوں کے ذریعے رکھے جانے والے روزوں کی طرح تھے جن پر ابھی یہ فرض نہیں تھے کیونکہ رمضان میں بھی اس نے نماز نہیں شروع کی تھی۔ نہ ہی اسے روزے کی نیت یاد تھی۔

ظاہر ہے کہ اس کے یہ روزے صرف ایک قسم کا فاقہ ہی تھے مگر لوگوں کو ان فاقوں کا بھی علم نہ ہو سکا۔ بس کبھی کبھی اسے گلی کے حلوائی کی دوکان کے سامنے کھڑا اور خاموش تکتا ہوا ضرور پایا گیا۔ اس وقت حلوائی کے کڑھاؤ میں شیرینی ابلتی ہوئی جسمیں جلیبیاں ڈالی جا رہی ہوتیں اور دوکان پر لگے مرکری بلب کی نارنجی روشنی میں کڑھاؤ سے اٹھتی بھاپ اور آسمان سے گرتا اترتا کہرا آپس میں ٹکرا ٹکرا کر ایک بدرنگ دائرہ بنتے جس میں رمضان کی شام کا رونق افزا بازار بڑا دھندلا دھندلا سا نظر آتا۔

یہ کون جانتا تھا کہ جلیبی، خونی پیچش اور پیٹ کی مروڑ میں کوئی قدر مشترک بھی تھی۔

جہاں تک رمضان میں اس کے نماز اور تراویح نہ پڑھنے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی کالی اور دکھتی ہوئی ریڑھ کی ہڈی ہی نماز میں رخنہ پیدا کر رہی ہو یا پھر یہ اس کے باطن کی بچگانہ خواہش رہی ہو کہ وہ چاہتا تھا کہ بس عید کی نماز ہی پڑھنے جائے۔

عید کی نماز کے لئے اس نے تیاری کر رکھی تھی اور یقیناً یہ تیاری کسی بچے کی خوشی سے مماثلت رکھتی تھی۔

اس نے برسوں بعد اپنی وہ شیروانی بڑے والے صندوق کی تہہ میں سے تلاش کر کے نکال لی تھی جو اس کے شادی کے موقع پر سلوائی گئی ہوگی۔ شیروانی بری طرح گل گئی تھی اور اس پر جگہ جگہ سیلن اور صندوق کے زنگ کے بدنما دھبے بھی لگ گئے تھے۔ شیروانی کے بٹن بھی جگہ جگہ سے ڈھیلے ہو کر دھاگوں میں جھول رہے تھے۔ یہ شیروانی ہی پہن کر عید کی نماز ادا کرنے کی خواہش اس میں اتنی شدید تھی کہ اٹھنے یا جھکنے میں خاصی مشکل ہوتے ہوئے بھی حتی الامکان شیروانی کو فرش پر بچھا کر اس نے ٹھنڈی استری بھی پھیر دی تھی۔

جہاں تک جوتوں کا سوال تھا تو کاٹھ کباڑ میں تلاش کرنے پر وہ بھی اسے مل گئے تھے اور اس کی خواہش کے عین مطابق تھے حالانکہ یہ جوتے دیکھنے میں انتہائی دقیانوس اور بدرنگ نظر آتے تھے ان کا چمڑا سوکھ کر اکڑ گیا تھا اور اب وہ اس لئے بھی اس کے پیروں میں مشکل سے آتے تھے اس کے پیروں میں عرصے سے سوجن رہا کرتی تھی۔

اب سر ڈھکنے کے لئے ٹوپی کی باری آئی۔

گھر کی ایک کھونٹی پر اس کے مرحوم باپ کی پرانی مخمل کی ٹوپی نہ جانے کب سے ٹنگی ہوئی تھی اور جو اصل میں اس کے باپ کو اس کے دادا کی طرف سے ملی تھی۔ ایک طرح سے یہ خاندانی ٹوپی کہی جا سکتی تھی جو دیکھنے میں خستہ حال تو تھی ہی، ساتھ ہی کیڑے نے جگہ جگہ چاٹ کر اس میں سوراخ بھی کر دیے تھے۔

یقیناً اگر وہ چاہتا تو نئی ٹوپی بھی خرید سکتا تھا مگر نہ جانے کیوں عید کی نماز ادا کرنے کے لئے اسے اپنے بزرگوں کی یہ بوسیدہ ٹوپی پہننا ہی زیادہ مناسب محسوس ہوا تھا۔ جب اس نے یہ ٹوپی اوڑھی تو اس کے آباؤ اجداد کے اٹھے ہوئے خوددار سروں کی دھمک اس کی آنکھوں کو نم کرنے لگی جس کی وجہ سے خود اس کا اپنا سر کاندھوں پر جھک آیا اور اس کا کوبڑ اور بھی زیادہ نمایاں ہو گیا۔

لیکن آخر یہ تگ و دو کس لئے تھی؟

شاید اس لئے کہ وہ خود کو معاف کرانا چاہتا تھا اور وہ بھی اس بدل کے طور پر کہ خود اس نے سب کو پہلے ہی معاف کر دیا تھا۔ اگرچہ ایک قادر مطلق اسے معاف کر سکتا تھا، یہ خیال اپنے آپ میں ہی متناقض اور سراسر غلط تھا۔ اتنا تو وہ بھی جانتا تھا کہ اس کے مذہب میں (اگر اس کا کوئی مذہب تھا) معافی کا تصور تقریباً نہ ہونے کے برابر تھا۔ یہاں 'توبہ' کی اہمیت تھی اور توبہ کا قبول ہونا یا نہ ہونا آخرت تک ایک اسرار تھا۔ مگر پھر بھی اتنا تو صاف تھا کہ توبہ قبول ہو جانے کے بعد انسان کو جو کچھ حاصل ہوتا ہے وہ 'معافی' ہی ہے۔

مگر مسئلہ تو یہ تھا کہ بند کمروں میں دونوں ہاتھوں سے گال پیٹ پیٹ کر ہی رہ جانا کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ اس کے لئے 'عقیدے' کی ضرورت تھی۔ مگر اب، اس رات اس نقارے کی آواز نے اس کے روز و شب کی دھند اور دنیاداری میں کہیں گم ہو گئے اس 'عقیدے' کو اسے واپس کر دیا تھا جس کی جڑیں اس میں دور تک پیوست تھیں۔

مگر آخر وہ کس جرم کے لئے خود کو معافی دلانا چاہتا تھا؟

اسے اپنا جرم نہیں معلوم تھا لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ تم اپنے جرم سے واقف ہو یا نہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ تمہیں مجرم سمجھتے ہیں۔ کیونکہ تمہاری آنکھیں، ہونٹ، کھوپڑی کی بناوٹ اور رخساروں کی ہڈیاں سب کچھ قاتل کی طرح کی ہیں۔ اور تم مجرم کی طرح چوکنے بھی نظر آتے ہو بس اتنا کافی ہے۔ تمہیں صفائی دینے کا کوئی موقع نہیں ہے اور نہ ہی اپنی معصومیت کا ثبوت فراہم کرنے کا کیونکہ یہ کرنا تو بدمذاقی ہوگا۔ یہاں تو بس صرف ایک راستہ ہے اور وہ یہ کہ تمہیں معاف کر دیا جائے اس جرم کے لئے جو یقیناً تم نے نہیں کیا مگر جو تمہارے جسم اور وجود سے جھلکتا ہے۔ یہ تو ہے کہ ایسی صورت حال میں خود کو معافی دلا کر تم ایک ناقابل تحریر ذلت سے بھی ہمکنار ہو سکتے ہو۔

"مگر ذلت سے کیا فرق پڑتا ہے"۔ اس نے خوش دلی سے سوچا تھا۔

ابھی کچھ ہی دن پہلے بھی تو ذلت سے سامنا ہوا تھا جب وہ ایک اونچی عمارت کی دوسری منزل پر ایک کھڑکی کے سامنے کھڑا ہوا تھا۔ کاغذ کے

چند ٹکڑوں کو جو شاید اس کا حق تھے۔ اس نے ایک بھیک کی طرح وصول کیا تھا۔

اور ذلت تو اس دن بھی ہوئی تھی جب اس نے مدرسے کے زینے کی چکردار بیڑھیوں پر وہ کھانا بھینکے سے پھینک دیا گیا تھا جو وہ کسی کے لئے لڑکی کتنی ہوئی دوپہر میں بڑے چاؤ اور خلوص سے لایا تھا اور اس کے پیر بکھرے ہوئے پیلے چاول اور بچے ہوئے دہی میں سنتے جا رہے تھے۔ ذلت اور شرمندگی کا کیا ہے۔ وہ تو انسان ماں کے پیٹ سے لیکر آتا ہے۔ ذلت اور شرمندگی کے اور بھی مواقع آئے تھے۔

اس کی شادی کو زیادہ دن نہیں ہوئے تھے جب ایک رات اس نے بیوی کو چومتے ہوئے خود اپنا چہرہ بھی اس کے ہونٹوں کی طرف بڑھا دیا تھا مگر بیوی اسے پیار کرنے کے لئے ہرگز راضی نہیں ہوئی۔ مگر یہ اس کی نسوانی فطرت یا شرم و حیا کی وجہ سے نہیں تھا۔ یہ بات اسے کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد معلوم ہوئی تھی کیونکہ ایک دن باتوں باتوں میں بیوی کے منہ سے نکل گیا تھا۔

"تم چاہے کتنا بھی دھو لو۔ پتہ نہیں کیا بات ہے۔ تمہارا چہرا ہمیشہ گندا گندا ہی نظر آتا ہے"

وہ اوپری دل سے ہنسنے لگا تھا اگرچہ اسے اس وقت ایک انگی انگی بیچ جیسی بے ہنگم چال والی لڑکی بھی یاد آ گئی تھی۔ اس طرح اوپری دل سے ہنستے ہنستے وہ بیوی کے جسم سے پوری طاقت سے لپٹ گیا تھا مگر آنکھوں میں وہی بے ہنگم چال والی لڑکی تکلیف دہ حد تک سانے لگی تھی۔ اس طرح کافی دیر بیوی سے لپٹے رہنے کے باوجود اور اپنی طرف سے انتہائی کوشش کرنے کے بعد بھی جب وہ آگے نہ بڑھ سکا تو بیوی نے جھلا کر اسے الگ جھٹک دیا تھا بالکل اسی انداز میں جیسے کوئی اپنے جسم پر رینگ رہے کسی کنکھجورے کو جھٹک دیتا ہے۔

"جب تم سے کچھ ہو نہیں پاتا تو مجھے پریشان کرنے کیوں آ جاتے ہو؟" بیوی کے حقارت آمیز لہجے کی بیزاری نے اسے دہشت زدہ کر دیا تھا۔ مگر اس دہشت سے بھی خطرناک ذلت اور شرمندگی کا وہ احساس تھا جو اچانک دیمک کی طرح اس کے وجود کو چاٹنے لگا تھا۔ دیمک کے دانت نہیں ہوتے اس لئے یہ بات تو اس کو بہت زمانہ بعد معلوم ہوئی تھی کہ اس کی بیوی دراصل کسی اور سے محبت کرتی تھی۔ وہ اسی شخص سے محبت کرتی تھی جس سے وہ بچپن ہی سے نفرت کرتا چلا آ رہا تھا۔

"ذلت اور شرمندگی کا کیا؟" اس نے پھر سوچا۔ وہ تو انسان کا ازلی مقدر ہے۔ شاید سب انسان کہیں نہ کہیں ذلیل ہوتے ہیں۔ شرمندہ ہوتے ہیں، کسی سے رحم کی بھیک مانگتے ہوئے۔ ادھار لیتے ہوئے ماشقانہ محبت کرتے ہوئے، سڑک پر پھسل کر گرتے ہوئے، کسی عام دعوت میں بیٹھ کر کھانے کے لئے اپنی باری کا انتظار کرتے ہوئے، کون سی ایسی جگہ ہے جہاں ذلت کی خاموش چوٹ کا لگاتار احساس انسان کی ہڈیوں کو نہیں ہوتا رہتا ہے۔

"اور یہ سب صرف اس لئے ہے کہ انسان اپنی دنیا کو سمیٹے سمیٹے پھرتا ہے اسے شرمندگی کا احساس تب ہوتا ہے جب دوسرے انسان کی دنیا سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔ ایک موضوع کی طرح یا ایک منظر کی طرح۔

مگر کائنات کے تمام انسان مل کر کسی وسیع ترین دنیا کی تشکیل کر بھی بنتے ہیں اور یہی امر تو سارے انسان میں ذلت کا احساس اور شرمندگی پیدا کرتا ہے۔

میں بھی آخر ایک انسان ہوں اور نہ جانے کب سے کہاں کہاں ذلیل ہو رہا ہوں۔ اس لئے اس ذلت کی پروا کرنا تو بے تکی سی بات ہے جو کسی جرم کی پاداش میں معافی حاصل کرنے کے بعد ہو سکتی ہے۔ اس اطمینان کے ساتھ سوچا تو اس خطرے کی آواز کے ساتھ ایک دروازہ جیسے میں اس کی روح کے سنسان سڑکوں پر بھٹکتے رہنے میں ہی عافیت تھی مسجد ابھی بھی نہیں آئی تھی۔

اس کے پیٹ میں ایک بار زور کی مروڑ ہوئی اور اس کی پنڈلیاں اینٹھنے لگیں۔ مدتوں پرانا سوکھا ہوا تنگ جوتا اس کے سوجے ہوئے پیر دل کاٹ رہا تھا۔

نماز کے لئے گھر سے نکلنے سے پہلے وہ اپنی اکیلی جان کا خطرہ مول آیا تھا۔ اس کی شیروانی کی جیبوں میں ریزگاریاں کھنک رہی تھی۔

نماز کے بعد اپنے ہر بھولے بسرے رشتہ دار کے یہاں جاؤں گا اور عیدی تقسیم کروں گا" اس نے سوچا تھا۔

معافی میرا حق ہے۔ قادرِ مطلق کی وہ ہمدردی جو ایک پرانے حساب کو بیباق کرنے میں وجود میں آتی ہی ہوگی۔ اسے یقین تھا۔

اور بے شک یہ ایک پرانا حساب تھا اور اگر اسے اپنی حماقتوں اور نامردانہ اخلاقیات کا لیکھا جوکھا رکھنے کا بھی بھرا شوق نہ رہتا تو شاید وہ اس اعتماد اور ایمان کے ساتھ اپنی دانست میں تائب ہو کر خدا سے ایک حق کی طرح معافی وصول کرنے نہ جا رہا ہوتا۔ اس لئے یہ کم ظرف شوق آج اسکے حق میں سود مند ثابت ہو رہا تھا۔ اگرچہ یہ احساس اسے بھی تھا کہ اپنی ذات کے بارے میں اس درجہ چوکنا رہنا ایک قسم کی خود غرضی تھی اور اس کے ساتھ ہی اسے کہیں یہ اندیشہ لگا ہوا تھا کہ شاید اس کے اعصاب اور حواس ابھی پوری طرح سے "توبہ" کے لئے تیار ہی نہ ہو سکے ہوں۔

آخر، مگر وہ پرانا حساب تھا کیا؟ اسے بڑے فخر و ناز کے ساتھ سب یاد تھا کہ اس نے کہاں کہاں کس کس کو معاف کیا ہے۔

جب لڑکپن میں اس بیچ جیسی انگی انگی چال والی اور چپٹی ہوئی ناک والی لڑکی نے اس سے کہا تھا:

"مگر تمہارا چہرہ کتنا گندا ہے"

وہ دونوں ایک بلند چکردار زینے پر کھڑے تھے۔ اس کے ہاتھ میں لڑکی کے لئے ٹفن باکس تھا جس میں مصالحے دار تاہری اور دہی تھا۔

پہلے تو وہ اوپری دل سے ہنسا اور پھر اس نے مردانہ ہمت کا

کرتے ہوئے لڑکی کی بھدی اور پھیلی ہوئی ناک پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے۔ زینے کی جالیوں میں مٹی کی جلتی ہوئی لو گھوم رہی تھی۔ لڑکی نے بہت زور سے دھکا دیا۔ وہ گرتے گرتے بچا اور اس کے ہاتھ سے وہ ٹفن باکس کھل کر گر گیا اور اس میں سے نکل کر پیلے چاول اور روٹی فرش پر بکھر گئے۔ اس کے پاؤں اس رزق کی بے حرمتی کرنے لگے۔ اس وقت اس کی آنکھ سے ایک آنسو محض اس لئے ٹپک پڑا تھا کہ دراصل اس لڑکی کو اس آنسو کے بارے میں دُور دُور تک شائبہ بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر جب وہ لڑکی اپنے بھاری بے ہنگم کولہوں کو ہلاتی ہوئی اور اچک اچک کر بطخ کی چال چلتی ہوئی زینہ اترتی چلی گئی تو وہ آنسو سہم اور گھبرا کر خشک ہو گیا اور تب اس نے لڑکی کو دل سے معاف کر دیا۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معاف۔

مگر اس سے بھی بڑا کارنامہ اس نے آگے چل کر انجام دیا تھا۔

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب اس کی دونوں داڑھوں کو کیڑے نے چاٹ ڈالا تھا اور کچھ بھی کھاتے وقت اس کے منہ سے چڑ چڑ کی مکروہ آواز نکلا کرتی تھی۔ کھانا کھاتے وقت پلنگ پر پالتھی مار کر بیٹھتے وقت وہ اپنا دایاں پیر سیدھا پھیلا لیتا اور بائیں پیر کا گھٹنا کھڑا کر لیتا۔ مگر شاید یہ کھانا کھانے کا کوئی مہذب طریقہ نہ تھا۔ اس لئے ہزاروں خشمگیں اور نفرت بھری آنکھیں دیواروں کے پیچھے سے اسے تاکا کرتی تھیں، جن کا احساس ہوتے ہی اس کے منہ میں چلنے والے نوالے باہر آنے لگتے۔ تب وہ چہرہ پر آگئے پسینہ کو بے خیالی میں پونچھتا جس کے ساتھ حلق سے ریائے بے معانی سی آواز بھی نکل پڑتی۔ اس آواز سے اسے کچھ اس قسم کی طمانیت حاصل ہوتی جیسے اس نے ماتھے کا پسینہ نہیں صاف کیا ہے، بلکہ میدان جنگ سے سُرخرو ہو کر واپس آیا ہے۔

اور پھر ایک دن اس کے میلے کپڑوں کو نل کی ٹونٹی پر انتہائی بے زاری کے ساتھ زور سے پٹکا تو سانس لینے کی نس عیاں ہو گئی۔ سانس لینا اور کپڑے میلے ہونا دراصل دونوں ایک ہی ہیں۔

لیکن وہ جون کی جلتی دوپہر تھی۔ چلچلاتی دھوپ میں اپنے خون آلودہ پیشاب کی کشتی لئے آنگن میں دور سے ڈھال وہ حیران و پریشان کھڑا تھا۔ اور تب ایک بے حس نگاہ نے اسے اس خوف سے رُوشناس کر دیا جو اس خون بھرے سرخ پیشاب سے کہیں زیادہ باسنی اور گہرا تھا۔

وہ تو اس خوفناک امر کا انکشاف اس پر تب جا کر ہوا تھا، جب اس کے دونوں لڑکے جوان ہو چکے تھے، اس کی بیوی دراصل کسی اور سے محبت کرتی تھی اور یہ وہ شخص تھا جس سے وہ نہ جانے کب سے نفرت کرتا آیا تھا۔ پھر دن اس نے اپنے وجود کو ایک ایسے جانور کی مانند پایا جسمیں پنجر ہو گیا ہو اور ...ں میں سے زنانے کے ساتھ ہوا نکل رہی ہو۔ لیکن ہوا سرد ہوا کرتی ہے مگر اس کی ریڑھ کی ہڈی کو سرد ترین محسوس ہوئی۔ موت کے ہاتھوں کی سرد ترین اور وہ ڈائٹ ___ جسم کے تمام رونگٹے کھڑا کرتا ہوا بھائیں بھائیں ... نہ جانے کب تک سنائی دیتا رہا۔

مدتوں بعد جب اس کی بیوی ٹی بی میں مبتلا ہو کر چل بسی تو اس نے آنگن میں رکھے ہوئے بیوی کے جنازے کے سرہانے کھڑے ہو کر اسے معاف کر دیا۔ اس نے معاف کر دیا۔ کھانا کھلاتے وقت اُسے بے زاری سے تکنے کے لئے، میلے کپڑوں کو پٹخنے کے لئے، خون آلودہ پیشاب کو نظر انداز کرنے کے لئے اور غیر شخص سے محبت کرنے کے لئے۔ اس نے اس شخص کو بھی معاف کر دیا جس سے وہ بچپن ہی سے نفرت کرتا آیا تھا، اور جو اس کی بیوی کی میت کے ساتھ رکھے جانے کے لئے تلاش کر کے نہ جانے کہاں سے بیری کی سوکھی ٹہنیاں لیکر آیا تھا۔

چلتے چلتے کیچڑ پر ایک جگہ اس کا پیر پھسلا اور اس کی گردن سے لیکر کمر تک درد کی ایک لہر گزرتی چلی گئی۔ وہ کچھ دیر تک رکا کھڑا رہا پھر سنبھل سنبھل کر کر سیدھی کرتا ہوا چلنا شروع کر دیا۔

"مسجد ابھی کتنی دور ہے" اس کی ہمت جواب دے رہی تھی۔

چند سال پہلے جب اس کے دونوں جڑواں لڑکے عرصے تک بے روزگار رہنے کے بعد کام کے سلسلہ میں سعودی عرب جانے لگے تو وہ ایک بیک بے حد اداس ہو گیا۔ اسے وہ دن یاد آگئے جب وہ اُن دونوں کو اسکول چھوڑنے سائکل پر بٹھا کر جاتا تھا۔ اپنی پھولی ہوئی سانسوں کے ساتھ وہ ان کے رنگین بستے اور پانی کی بوتلیں اپنے ہاتھوں میں تھامے احتیاط کے ساتھ انھیں کلاس میں بٹھا آتا تھا۔ پھر جب تک اسکول کی چھٹی نہیں ہو جاتی تب تک وہ یا تو اسکول کے گیٹ پر ہی کھڑا رہتا یا پھر آس پاس کی سڑکوں پر بھٹکتا رہتا۔

اسکول کا بستہ مہنگا تھا۔ پندرہ سال تک سوائے ایک پتلون شرٹ کے وہ دوسرا کوئی کپڑا اپنے لئے نہ بنا سکا تھا۔

لیکن بیٹوں کو ملک میں نوکری نہ مل سکی۔

"کیا تم لوگوں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ باہر ہی جانا ہے؟" اس نے کمزور لہجے میں پوچھا وہ دونوں نہ جانے کب کے بھرے بیٹھے تھے۔

"تو پھر تمہاری طرح سڑتے رہیں"۔ تم نے تو کلرکی کر کے جیسے تیسے کاٹ لی ہم نہیں کاٹ سکتے۔" پہلا بیٹا بولا۔

"پھر بھی اگر یہیں کوئی اچھی نوکری مل جائے تو اچھا ہے" وہ بیٹے کے لہجے کو نظر انداز کرتے ہوئے خوشدلی سے بولا۔

"کیا خاک نوکری مل جائے گی یہاں۔ اور ساری زندگی تم نے بھی تو نوکری کی۔ کیا مل گیا؟ اتنی خون تھوک تھوک کر بنا علاج مر گئیں۔ تم صرف رشوت نہ لیکر ہی یہ سمجھتے رہے کہ بہت بڑا تیر مار لیا۔ تم تمام زندگی ہم لوگوں کے لئے کچھ نہ کر سکے۔" دوسرا بیٹا بے ادبی پر اتر آیا۔

"بابا کو تو بس زہد و تقویٰ کا آزار لگ گیا ہے۔ میں پوچھتا ہوں کے سوائے نمازوں کے کون سا نیک کام کر کے دکھایا ہے بابا نے۔ سارا محلہ کہتا ہے اور ہمیں طعنہ دیتا ہے کہ ہمارے باپ نے کبھی ایک وقت کی نماز تک تو چھوڑی نہیں۔"

پہلا بیٹا دوسرے کی ہاں میں ہاں ملاتا ہوا باپ کے گناہ گنانے لگا۔

ٹھیک اسی وقت نا قابلِ یقین حد تک اُسے ایک تکلیف دہ امر کا احساس ہوا۔ اپنے دونوں جوان بیٹوں کو اس طرح جھومتے ہوئے دیکھ کر اسے پہلی بار یہ علم ہوا کہ ان دونوں کے لمبے چوڑے ڈیل ڈول اور رخساروں کی بناوٹ میں کوئی ایسی پُراسرار شے تھی جو اسی شخص کی بے ساختہ یاد دلاتی تھی جس سے وہ بچپن سے نفرت کرتا آیا تھا۔ اُسے حیرت صرف اس بات کی تھی کہ یہ مشابہت اچانک کیوں پیدا ہو گئی تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ جوان ہونے کے بعد اس نے بیٹوں کی طرف کبھی غور سے دیکھا نہیں تھا۔

اب اس نے اُن کا راستہ روکنے کی کوشش نہیں کی۔ دونوں جوان بیٹوں نے جانے کے بعد اسے کوئی خبر نہیں دی۔ مگر اب سے اس کی کوئی فکر نہیں تھی۔ اس نے دونوں کو ان کی بد تمیزی اور احسان فراموشی کے لئے معاف کر دیا تھا۔

اُسے اچھی طرح یاد ہے، تب وہ آٹھویں درجہ میں جنگل کے ایک اسکول میں پڑھا کرتا تھا۔ ایک دن چھٹی کے بعد اس سے عمر میں چند سال بڑے اور مضبوط ڈیل ڈول رکھنے والے محلے کے ایک لڑکے نے اُسے اپنی سائکل پر بٹھا لیا۔ مگر جب اس کی سائکل گھر کی طرف جانے کے بجائے ایک ایسے ویران راستہ کی جانب مڑنے لگی جس کے دونوں طرف گھاس کے لمبے لمبے جھنڈ کھڑے ہوئے تھے تو وہ گھبرا گیا۔

"یہ کہاں جا رہے ہو"؟

لڑکے نے سائکل روک دی اور اس کا ہاتھ پکڑ کر جھنڈوں میں لے جانے لگا۔

"میں نہیں جاؤں گا" وہ مچل گیا۔

"چپ۔ چلو نیکر اتارو پانچ روپے دوں گا"

وہ زور زور سے رونے لگا۔

"سالے خاموشی سے آجا ورنہ چاقو پیٹ میں گھسیڑ دوں گا"۔

سخت قسم کے خوف کے زیرِ اثر اس کی آنکھیں بند ہوتی چلی گئیں اور ہلتے ہوئے مہیب جھنڈ اس پر اپنا گھناؤنا سایہ ڈالنے لگے۔

عرصے تک وہ ذلت اور خجالت کے زبردست احساس سے دوچار رہا اور اس لڑکے سے آنکھ ملانے کی جرأت اس میں کبھی نہیں پیدا ہو سکی۔ مگر بہت زمانے بعد جب اس کی بیوی کی موت ہو گئی تو یہی شخص جس سے وہ دل کی گہرائیوں سے نفرت کرتا آیا تھا، اس کی بیوی کے جنازے میں رکھنے کے لئے بیری کی سوکھی ہوئی ٹہنیاں لے آیا تو اس نے اس شخص کو بھی معاف کر دیا۔

شاید یہ اس کی زندگی کے وہ حادثات تھے جو سنانے میں دو قسم کے پُر ہونے مگر ان کے علاوہ بھی کچھ تھا اور جس سے یہ بات بھی پایہ ثبوت تک پہنچتی تھی کہ آدمی کی ذاتی یا انفرادی زندگی اور اس کی اجتماعی زندگی دو الگ شے ہرگز نہیں ہیں بلکہ ان دونوں زندگیوں میں ہونے والے واقعات میں حیرت انگیز طور پر مماثلت پائی جاتی ہے۔

مثال کے طور پر گزشتہ تین سال سے تحصیل سے واپس آتے وقت وہ اس تنگ گلی سے گزرتا آیا تھا جس میں صرف دوسرے فرقہ کے لوگ ہی رہا کرتے تھے۔ اُن دنوں شہر کا ماحول تھوڑا گرم تھا۔ اس دن گھر واپس آتے آتے اندھیرا ہو چلا تھا۔ جب وہ اس تنگ گلی سے گزرا تو بہت سے لوگ سڑک پر ایک جگہ رک کے کھڑے تھے۔ وہ کچھ سمجھ نہیں سکا۔ ویسے بھی اسے اپنے کام سے کام رکھنے کی خود غرض عادت تھی۔ وہ رکا نہیں چلتا ہی چلا گیا۔ اتفاقاً اس کی نظر اوپر اٹھ گئی۔

اس کے عین سر پر بجلی کا ایک جھولتا ہوا تار سرخ ہو رہا تھا۔ اس کے اوسان خطا ہو گئے۔ وہ گھبرا کے ایک طرف کو دوڑا اور پھسل جانے کے باعث بائیں طرف بہنے والے ایک گندے نالے میں جا گرا۔ بجلی کا وہ سرخ انگارے جیسا تپتا ہوا تار کھمبے سے ٹوٹ کر ٹھیک اسی جگہ گر پڑا جہاں سے وہ ابھی گزر رہا تھا۔

وہ نالے سے بدقت تمام نکل پایا، اس کے سارے کپڑے بدبودار کیچڑ میں لت پت تھے۔ ماتھے اور کہنیوں سے رگڑ کے باعث خون رس رہا تھا اور بائیں پیر کے ٹخنے میں موچ آ گئی تھی۔ اس نے شاکی نظروں سے گلی میں کھڑے اُن بے حس لوگوں کو دیکھا جنھوں نے نہ تو اسے بجلی کے اس گرتے ہوئے تار کے بارے میں خبردار کیا تھا اور نہ ہی اس گندے نالے سے نکال پانے کے لئے اس کو کسی مدد کی پیش کش کی تھی۔ شاید لوگ زیرِ لب مسکرا رہے تھے یا مسکراہٹ دبانے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن کیچڑ کی ایک دو چھینٹ آنکھ میں پڑ جانے کے باعث وہ اُن کے چہرے واضح طور پر دیکھ نہ سکا۔

وہ کیچڑ سے لت پت اسی حال میں خاموشی سے اپنے راستہ چل دیا۔

اور بھی اس قسم کے واقعات تھے جو اگرچہ انتہائی معمولی تھے اور ان کے بارے میں کوئی سنجیدہ سوچ رکھنا اپنے آپ میں خاصہ مضحکہ خیز تھا مگر اُسے اذیت پسندانہ یا سفاکانہ حد تک 'دوسروں' کو دی گئی 'معافیوں' کا حساب یاد رکھنے کی لت پڑ گئی تھی۔

وہ معاف کئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ ان 'دوسروں' میں محض انسان ہی شامل نہیں تھا بلکہ اس نے اس باؤلے کالے کتے کو بھی معاف کر دیا تھا جس نے برسوں پہلے بے وجہ اس کی پنڈلیوں میں کاٹ کھایا تھا۔ اس حقیر کمتر کی موذی بھڑ کو بھی معاف کر دیا تھا جس نے ایک بار اس کے ماتھے پر ڈنک چھوڑ دیا تھا۔ ان معافی یافتگان میں وہ بے ہودہ چوہا بھی شامل تھا جو اکثر اس کے کپڑے اٹھا کر لے جاتا تھا اور چھت پر پھینک دیتا تھا۔

اور یہی نہیں اس نے اس جلتی دھوپ کو بھی معاف کیا تھا جس میں پیدل چل کر وہ تحصیل سے گھر تک کا تین کوس کا راستہ طے کرتا تھا اور جس نے اس کا رنگ جلا کر کوئلے کے جیسا کر دیا تھا۔

اس بارش کا جرم بھی کم نہ تھا جو رات کو چھت کے اس حصے سے

بنا کرتی تھی جس کے نیچے اس کا بچپن پڑا ہوا تھا۔

لیکن چچا غلام شاہ کا یہ حق تھا کہ اس نے وہ سب پھینک دیا تھا۔ وہ پاگل نفرت کی، وہ گھٹری انتقام کی۔ پیغمبر اپنی اپنی امت کو بخشوائیں گے مگر اسے پہلے انسان کو کائنات کی ہر شئے کو معاف کرنا ہوگا بے تکی سے بے تکی شئے کو بھی۔ نہ صرف انسانوں کو بلکہ پاگل کتے، زرد بجز، کینہ پرور بندر، اور یہاں تک کہ دھوپ، بارش اور ہوا کو بھی۔

مگر افسوس کہ وہ تمام معافیاں جو ناقابلِ یقین کشادہ دلی کا ثبوت تھیں نہ صرف جرم بن بن کر اس کے جسم اور وجود سے چھلکنے لگیں بلکہ ایک بے ہودہ، نافرمان بچے کی طرح اس کے سر پر چپت رسید کرتی ہوئیں چھلاوا بن کر اسے چڑانے بھی لگیں۔ اس چھلاوے سے سراسیمہ اور پریشان ہو کر وہ اس بے تکی دنیا میں راستہ بھول گیا۔

تب بے حد مجبوری اور بیکسی کے عالم میں اس نے اپنے مردہ پیاروں سے مدد مانگی۔ وہ جو اب اس دنیا میں نہیں تھے اور شاید اسی لئے اس کے لئے بے حد اہم ہوتے جا رہے تھے۔ اگر چہ یہ ضرور کہا جا سکتا تھا کہ ان مردہ لوگوں سے کسی قسم کی مدد مانگنا تو اپنے آپ میں ایک قسم کی موت تھا۔ ایک بے سراغ، بے نشان موت، جو آدمی کے اپنے ہی اندر کنڈلی مارے بیٹھی رہتی ہے۔

مگر مددگار تو سرد تاریک رات میں سنسان سڑک پر گونجتے ہوئے نقارے کی آواز تھی۔ اور ایک تقریباً للکارتی ہوئی غیر انسانی صدا تھی۔

"اٹھو۔ اٹھ جاؤ۔ اٹھو۔ اٹھ جاؤ"۔

وہ راستہ بھول گیا تھا اس لئے ان صداؤں اور بھونکتے ہوئے کتوں کے درمیان جو نادیدہ فریادیوں کی ایک جماعت تھی، وہ اسی میں شامل ہو کر بھونڈے پن کے ساتھ گھومنے لگا۔

"بھائی وہ بدھ والی مسجد کا راستہ یہی ہے"؟ اس نے انتہائی لجاجت کے ساتھ ایک راہ گیر سے پوچھا۔

"ہاں مگر گھوم کے جانا پڑے گا۔ آگے گھٹنوں گھٹنوں دلدل ہے"۔

اس کے پیٹ میں اس شدت کے ساتھ مروڑ ہوئی کہ اس کی پنڈلیاں بری طرح اینٹھنے لگیں۔ اس نے اپنے جسم کی پوری طاقت لگا کر کچھ پل کے لئے سانس روک لی۔ سخت قسم کی سردی کے باوجود اس کے ماتھے پر پسینہ چھلک آیا جب وہ گھوم کے دوسری گلی میں مڑنے لگا تو بدھ والی مسجد کا جانا پہچانا مینار نظر آ گیا۔

"مسجد آ گئی" وہ بچوں کی طرح خوش ہو گیا اور پہلے سے زیادہ تن کر چلنے لگا۔ مگر جیسے ہی وہ مسجد کے دروازے تک پہنچا اس نے دیکھا کہ نماز ختم ہو چکی اور لوگ آسمان کی طرف ہاتھ اٹھائے ہوئے دعائیں مانگ رہے ہیں۔ وہ بے حد مایوس ہو گیا۔ ریڑھ کی ہڈی میں پھر ایک بار زور کی چمک ہوئی۔ کچھ نمازی مسجد کے باہر نکل رہے تھے اور آپس میں عید مل رہے تھے۔

وہ جلدی سے ان کے پاس پہنچ گیا۔

"بھائی کیا نماز ختم ہو گئی"؟ اس کی سانس پھول رہی تھی۔

"ہاں بس ابھی ابھی ختم ہوئی ہے۔ آنے میں دیر کر دی۔ خیر آپ دراصل گلی سے نکل جائیں آگے ہری مسجد ہے وہاں نماز شروع ہونے والی ہوگی۔ جلدی کریں۔

وہ جلدی جلدی بتائے گئے راستے پر قدم بڑھانے لگا۔ کیچڑ کی چھینٹے اب اسکے جوتے سے اچھل اچھل کر اس کے پائجامے اور شیروانی کے گھٹنے تک داغدار بنا رہی تھیں۔ اور جیب میں عیدی دینے کے لئے رکھی گئی ریزگاری بج رہی تھی۔ تیزی کے ساتھ قدم بڑھانے کے باعث اب وہ تن کر نہیں چل سکتا تھا اور اس کے کاندھوں کے قریب کا کوبڑ بار بار پھول پچک رہا تھا۔

وہ اپنی دانست میں جلدی ہی ہری مسجد پہنچ گیا۔

مگر یہ دیکھ کر وہ اداس ہو گیا کہ یہاں بھی نماز ختم ہو گئی تھی اور لوگ ہاتھ پھیلائے خطبہ سن رہے تھے۔

"مجھے ہی دیر ہو جاتی ہے یا جماعت وقت سے پہلے کھڑی ہو جاتی ہے"؟ اس نے افسوس کے ساتھ خود سے سوال کیا۔ مگر پھر اچانک اُسے خیال آیا کہ اس مقام سے تھوڑا آگے بڑھ کر جو سڑک مڑتی تھی، تو خاص موڑ پر ہی ایک بڑی مسجد ہے۔

"وہاں نماز ضرور مل جائے گی" اس نے بشاش ہو کر خیال کیا۔ اُس نے وقت ضائع کرنا مناسب نہ سمجھا اور وہ اپنے کمر کے درد اور اینٹھتی ہوئی پنڈلیوں اور سوجے ہوئے پیروں کی پرواکئے بغیر، اپنے کوبڑ کو اپنی پیٹھ پر لادے ہوئے کیچڑ بھرے راستے پر ایک بدحواس اونٹ کی طرح اندھا دھند چلا۔

اُسے یاد نہیں کہ اسکا سردی سے ٹھٹھرتا ہوا بے غسل اور بے وضو جسم کیچڑ اور دلدل بھری راہوں پر پانی کے گڑھوں کو پھلانگتے ہوا ایک مسجد سے دوسری مسجد تک کب تک بھٹکتا رہا۔ اپنے پیٹ کی مروڑ اور دکھتی ہوئی ریڑھ کی ہڈی کے ساتھ وہ خالی خالی نظروں سے ہر مسجد کے سامنے کھڑا ہوا ختم نماز کے بعد لوگوں کو دعائیں مانگتے ہوئے دیکھتا رہا۔ اسے تو جب ہوش آیا جب اس نے خود کو اداس گر گھٹے درختوں کے سامنے کھڑی ایک اونچے سیاہ چبوترے پر بنی اس چھوٹی سی مسجد کے چھوٹے سے دروازے پر کھڑا پایا۔ یہ چھوٹی سی مسجد جس کی دیواروں پر چونے کی سفید قلعی کی ہوئی تھی۔ دراصل وہ قبرستان کی مسجد تھی۔ یہ قبرستان شہر سے نکل کر واقع تھا اور اس کے سامنے پاگل خانے کی اونچی سیاہ مہیب فصیل تھی۔ ایک قبرستان اس مہیب فصیل کے پیچھے بھی تھا۔ زندہ انسانوں کا قبرستان۔ قبرستان میں واقع تمام مسجدوں میں نماز دیر سے شروع ہوتی ہے اسے یاد آیا جب وہ چھوٹا تھا تو ایک بار اپنے باپ کے ساتھ یہاں آیا تھا۔ وہ شب برات تھی۔ مردوں کا تہوار۔ شب برات میں شہر کے تمام قبرستان جاگتے ہیں اور روشنی کی جاتی ہے۔ جب یہ مسجد بھی قبرستان کے ساتھ جاگی تھی [illegible] تھے [illegible] تھیں۔ [illegible] قرآن خوانی ہو رہی [illegible]

تھی۔ اندر بھی سب کو جڑی ہی تھی۔ جسم ہلکی کی تھی اسے یوں ... [illegible] کہیں
تھیں جن کے ریت اس کی انگلیاں چپک گئی تھیں۔
مگر ... تھی وہ وقت شاید کسی کفن کو اوڑھا ہوا تھا اس لئے اس پر مٹی کے بڑے بڑے جالے لٹک رہے تھے۔

"مسجد کا صدر دروازہ کہاں ہے؟" اس نے فکر مند ہوتے ہوئے سوچا۔ مگر اب بیکار تھا اب اس کی ہڈیاں اس بری طرح کانپ رہی تھیں کہ اس کا سارا جسم ٹھٹکنے لگا تھا جس کے باعث اس کی ریڑھ کی ہڈی ایک دکھتے ہوئے پھوڑے میں تبدیل ہو چکی تھی۔ وہ جو پہلے ہی سے سوچ رہے تھے انھیں بھی جھڑتے کے سوکھے ہوئے پتوں نے جگہ جگہ سے چھلنی کر کے رکھ دیا تھا۔ سید کی مرور اب تیز دھار کے خنجر میں بدل گئی تھی۔

اس نے درختوں سے گھری اس مسجد کا صدر دروازہ تلاش کرنے کا خیال ترک کر دیا اور پچھلی دروازے پر ہی دستک دینی شروع کر دی۔

"شاید اندر بہت نمازی موجود ہیں" اسے واہمہ گزرا۔

اس نے زور زور سے دروازہ پیٹنا شروع کر دیا جس کی وجہ سے دروازے کی چوکھٹ پر لگے مکڑی کے جالے اس کے اوپر گرنے لگے۔ وہ نہ جانے کب تک اس طرح دروازہ پیٹتا رہا۔

"کیا بات ہے" "تم یہاں قبرستان میں" سفید کپڑوں میں ملبوس ایک شخص اس کے پاس موجود تھا۔

"عید ــــــــ عید کی نماز پڑھنے آیا ہوں"۔ وہ پھٹی پھٹی آواز میں بولا۔

"عید کی نماز ــــــ؟" سفید کپڑے والے نے اسے حیرت سے دیکھا۔

مگر اب تو اندھیرا ہو چکا ہے۔ کچھ ہی دیر پہلے میں نے بڑی کوشش کے ساتھ مغرب کی نماز ادا کی ہے۔ عید کیسی بھائی ــــــ ان دنوں تو فرض نمازیں پڑھنے پر بھی پہرہ ہے۔ تمہیں عید کیسے یاد آ گئی؟ سفید کپڑے پہنے وہ شخص افسردہ لہجے میں کہہ رہا تھا۔

وہ بھی خاموش کھڑا اسے تکتا رہا۔

"چلو بھائی۔ یہاں کیا کر رہے ہو۔ دیکھتے نہیں کہرا گرنا شروع ہو گیا ہے۔ تھوڑی دیر اور رکے تو راستہ مشکل ہو جائے گا"۔

اچانک ہوا کے دوش پر مٹانے میں کہیں اذان کی آواز آنے لگی۔ یہ اذان بھی ختم نہیں ہوئی تھی کہ کہیں دور ایک دوسری اذان گونجنے لگی۔ یہ سلسلہ رکا نہیں۔ دو کے بعد تیسری، پھر چاروں طرف سے اذانوں کی آوازیں فضا میں گونجنے لگیں۔

سفید کپڑوں والا شخص نہ جانے کب ہوا میں تحلیل ہو گیا ... [illegible]
"دیکھا تم نے ... [illegible]"
... [illegible]

کے لئے نہیں امت کی سلامتی کے لئے دی جا رہی ہوں گی۔" سفید کپڑوں والا شخص لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا قبرستان کی طرف سے کہرے میں غائب ہو گیا۔

"اللہ اکبر"

"اللہ اکبر"

ان پاک آیات کے عظیم تاثر کو اچھی طرح نہ سمجھتے ہوئے بھی اپنے اندر ایک پاکیزہ سی وحشت سرایت کرتی ہوئی محسوس کرنے لگا۔ اسے لگا جیسے یہ اس آواز میں دی گئی اذانیں اُن اذانوں سے مشابہ تھیں جو کسی میت قبر میں اتارنے کے بعد قبر کے سرہانے کھڑے ہو کر دی جاتی ہیں۔ قبر پر اگی مٹی رہتی ہے اور لوگ اذان دینے کے بعد قبر کو اکیلا چھوڑ کر قبرستان سے باہر نکلتے ہیں۔

اور جب آخر کار اس نے سوچا۔

"ضروری نہیں کہ ہر انسان کو عید کی نماز پڑھنے کا موقع مل سکے مگر الحمدللہ بڑا ہے۔ اپنی تعریف میں دی گئی اذان سے بھی بڑا۔"

تھوڑی دیر بعد ہوا کے ساتھ آنے والی ان اذانوں کا سلسلہ رک گیا اب صرف قبرستان کا سناٹا تھا جس پر کہرا برس رہا تھا۔ مگر نہیں۔ اس کے کانوں نے ایک نقارے کی آواز کو واضح طور پر سنا جو شاید آسمان کے پردے چیر کر آ رہی تھی۔ کیچڑ اور مٹی کے اس لوتھڑے کو اپنے ساتھ لے جانے کے لئے۔ شاید یہ اسے معافی کے دربار میں لے جائے گی۔

اس نے آس پاس دیکھا۔ اب وہاں ایسی کوئی شے نہیں تھی جسے جاتے جاتے معاف کر سکتا تو بس اس کی ہی باری تھی۔

اس نے پھر ایک بار آس پاس دیکھا۔ دنیا اس سے غیر محسوس طریقے پر جدا ہوتی جا رہی تھی۔ تھک کر وہ مسجد کے پچھلی دروازے کی چوکھٹ پر بیٹھ گیا۔

صبح جب لوگوں نے اس کے اکڑے ہوئے مردہ جسم کو سیدھا کیا تو اس کے سر سے اپنے بزرگوں کی ٹوپی پھسل کر نیچے گر گئی۔ اس کے کاندھوں کو دو سے ... کے ساتھ نمایاں ہو گیا اور اس کی شیروانی کی جیبوں میں چھپے ہوئے سکے نکل نکل کر قبرستان کی ٹھنڈی اور خاموش زمین پر کھنکنانے لگے۔

❖ ❖

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت در مرتب شب خون کے پتے پر ہی کریں ... [illegible]
- شب خون ہر ماہ کے آخری عشرے میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کسی اگلے ماہ کی چودہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً مطلع ... [illegible] دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ یا جوابی ... [illegible] بھیجا کریں۔

پرتپال سنگھ بیتاب

یہ زمیں ہوں وہ آسماں بھی ہوں
میں یہاں بھی ہوں میں وہاں بھی ہوں

مرتبہ میرا جو بھی ہے سو ہے
بہت اچھا ہوں میں جہاں بھی ہوں

مجھ سے باہر مرا سراغ نہیں
میں کہ منزل بھی ہوں نشاں بھی ہوں

تن تنہا بھی گامزن ہوں اور
ساتھ سب کے رواں دواں بھی ہوں

مجھ سے میرے سوا نہ کچھ بھی مانگ
میں سفر بھی ہوں ارمغاں بھی ہوں

ذرا آگے نکل کے دیکھوں اگر
میں کوئی یادِ رفتگاں بھی ہوں

توڑ آیا ہوں اک روایت کو
اک روایت کا پاسباں بھی ہوں

زندگی کی ہوں بے نشانی بھی
میں کسی گور کا نشاں بھی ہوں

فخر بھی ہے کہ پھر بھی ہوں بیتاب
بیچ بستی سے بدگماں بھی ہوں

دھیان دستک پہ لگا رہتا ہے
اور دروازہ کھلا رہتا ہے

کسی ملبے سے نہیں پُر ہوتا
میرے اندر جو خلا رہتا ہے

کھینچتا ہے وہ لکیریں کیا کیا
اور پھر ان میں گھرا رہتا ہے

ہمکو خاموش نہ جانو صاحب
اندر اک شور بپا رہتا ہے

مجھ کو دے دیتا ہے گہرے پانی
خود جزیروں پہ بسا رہتا ہے

میری تنہائی کی پگڈنڈی پر
میرے ہمراہ خدا رہتا ہے

خاک بھی رہتی نہیں انسان کی
نام پتھر پہ کھدا رہتا ہے

رنگ و بو بھرتے ہیں اسکا پانی
حرملے پہ جو بچا رہتا ہے

قمقمے سجے ہیں روشن بیتاب
دل ہی کمبخت بجھا رہتا ہے

غزلیں

پرتپال سنگھ بیتاب

تہ بہ تہ کھل کے پھر پیکر کھلا
کتنے مشکل سے مگر پتھر کھلا

پاؤں میرے راستہ خود ہو گئے
ہر قدم پھر اک نیا منظر کھلا

دور تک سارے جزیرے کھل اٹھے
سیپ کے اندر وہ جب گوہر کھلا

خود ہی ساحل ہو گیا جو تھا بھنور
جب سفینے کے لئے ساگر کھلا

آسماں چادر تیری پھٹ جائے گی
میرے اندر کا اگر جوہر کھلا

رات تھی زنجیر پا بستی تمام
تھا فقط آسیب کا اک در کھلا

کچھ تو ہم پہلے ہی سے آزاد تھے
اور کچھ پرواز میں بھی پر کھلا

سارے دروازے کھلے باہر کی اور
ایک دروازہ مگر اندر کھلا

بند تھا بیتاب یہ اپنا مکاں
زلزلہ آیا تو اسکا در کھلا

کوئی سر پر سوار ہے گویا
کچھ طبیعت پہ بار ہے گویا

پیش منظر نہ کوئی پس منظر
چار سو اک غبار ہے گویا

راستہ بھی یہی ہے منزل بھی
اک یہی خار زار ہے گویا

سفر اک اور ہے سراب سراب
اور اک رہگزار ہے گویا

شہر کے بیچوں بیچ لگتا ہے
کوئی اجڑا دیار ہے گویا

جستجو کشتیوں کو ہے جسکی
کوئی دریا کے پار ہے گویا

زندگی جس کا نام ہے بیتاب
خواہشوں کا مزار ہے گویا

گمشدہ وقت کی رفتار میں ہے
ایک پیکر میرے پندار میں ہے

کسی وادی میں اترتی ہوگی
وہ جو پگڈنڈی سی کہسار میں ہے

سامنے جس کے جزیرہ ہے کوئی
اک دریچہ کسی دیوار میں ہے

سعی حاصل ہے ابھی لا حاصل
اک زمانہ ہے کہ رفتار میں ہے

ہر قدم ہے میرا اسکی جانب
بات کچھ وادیٔ پر خار میں ہے

دیکھتا ہوں اسے چہرہ چہرہ
جو سیاہی میرے کردار میں ہے

ایک طوفان سا ہے بیتاب
اور کشتی ابھی منجدھار میں ہے

اسعد بدایونی

نہ رفتگاں سے نہ آیندگاں سے رشتہ ہے
ہمارا کیا ہے کہ وہم و گماں سے رشتہ ہے

بس اپنے آپ سے ملنے کی فرصتیں کم ہیں
وگرنہ آج بھی سارے جہاں سے رشتہ ہے

کسی قدیم قبیلے کی وحشتوں کے سوا
سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہاں سے رشتہ ہے

یہ آب و گل کے کرشمے، محیط عشق و ہوس
کہاں سے آئے ہیں کس جان جاں سے رشتہ ہے

کتاب ہوش میں جو تیر ہو گیا پیوست
مجھے بتاؤ کہ کس کی کماں سے رشتہ ہے

ہرے بھرے مرے موسم، لٹے پٹے مرے شہر
سو اس طرح سے بہار و خزاں سے رشتہ ہے

میں بجھ چکا ہوں مگر راکھ گرم ہے میری
سو آج بھی مرا کچھ گل رخاں سے رشتہ ہے

جہاز بھی شکستہ تھکے ہوئے ملاح
ابھی ہوا کا مگر بادباں سے رشتہ ہے

بجھے ہوئے ہیں دیے، اور الٹ چکی ہے بساط
یہ ایک خواب ہے جس کا شہاں سے رشتہ ہے

کس قدر لوگ ہیں اک لفظ کی رسوائی کو
پر کوئی دل سے نہیں مانتا سچائی کو

دست وحشت کو گریبان تک آنے نہ دیا
مسئلہ ہم نے بنایا نہیں تنہائی کو

غور دنیا پہ اگر کرتے تو پاگل ہوتے
دیکھتے رہتے ہیں اس دشت کی پہنائی کو

اپنا کیا ہے کہ بہر طور بسر کر لیں گے
تو سلامت رہے، ہر انجمن آرائی کو

درد جسموں میں جگانے سے نہ اب کچھ ہوگا
مشغلہ اور کوئی چاہیے پروائی کو

شعر کہنے کی سعادت نہیں سب کو حاصل
یوں تو ہم جیسے بہت قافیہ پیمائی کو

شغل دل چھوڑ دیا کار جنوں چھوڑ دیا
کیا یہ بچوں سے کہا جائے کہ کیوں چھوڑ دیا

آب خورے کی ضرورت تھی سبو سے بڑھ کر
تم کو خاموش تو ساغر کو نگوں چھوڑ دیا

میں نے ساحر سے کہا تھا کہ مجھے چھوڑ کے دیکھ
اس نے پھر آتش و آہن کا فسوں چھوڑ دیا

لب و رخسار کے دلچسپ علاقوں کے قریب
تجھے آزاد مجھے خوار و زبوں چھوڑ دیا

میں تو اجداد کی مٹی سے ہی وابستہ ہوں
میرے بچوں نے مرے شہر کو کیوں چھوڑ دیا

مجھے افلاک ہوس پار بھی کرنے تھے
میں نے احباب کو یوں خوار و زبوں چھوڑ دیا

اسعد بدایونی

فرصتِ شوق، کہ ہتھیار علاقے میں نہیں
اب زمیں کوئی بھی ہموار علاقے میں نہیں

جو سرِ وقت کے قدموں کو نہ چھو پائی ہو
کیا کوئی ایک بھی دستار علاقے میں نہیں

ہم سمندر کے قریب آ کے بہت پچھتائے
کوئی کشتی کوئی پتوار علاقے میں نہیں

صرف ہم تک یہ گلِ عشق و ہوس روشن ہیں
پھر کوئی اور دلِ افگار علاقے میں نہیں

سرِ درویش کو جو تن سے جدا کر ڈالے
اب بھی ایسی کوئی تلوار علاقے میں نہیں

ویسے تخلیق تو خالق کی سبھی ہیں لیکن
تیرے جیسا کوئی شہکار علاقے میں نہیں

ہم یہ کس شہر میں آئے ہیں کہ جو چاہتے ہیں
اس شے کا کوئی بازار علاقے میں نہیں

ایک مدت سے کڑا دھوپ میں بیٹھا ہوا ہے
کرم و رحم کی دیوار علاقے میں نہیں

ملال کس لیے یہ جشنِ شاد کامی کیا
بذاتِ خود ہے کوئی چیز بھی دوامی کیا

پرانے طاق میں رکھی کتاب سے پوچھو
بزرگ کیا تھے، بزرگوں کی نیک نامی کیا

یہ آب و گل کا بدن ریزہ ریزہ ہونا ہے
سو خاکدانِ جہاں میں بلند بامی کیا

بس ایک ضربِ فنا اس کے بعد سناٹا
صبا خرامیاں کیا اور تیز گامی کیا

یہ خود فریب صدی جس میں زندہ ہوں میں بھی
یہاں چراغ ضو کیا سیاہ فامی کیا

عدو کے سامنے سارا قبیلہ چپ کیوں ہے
سبھی نے ڈال لیا طوقِ غلامی کیا

تمام شہر پہنتا ہے مصلحت کی زرہ
سدا، کرے مرا انداز بے نیامی کیا

ہم آسمانِ سخن کے نشاں بدلتے ہیں
رخِ ثوابت و سیار کہاں بدلتے ہیں

بہت دنوں سے اسیری میں ہیں تذبذب کی
چلو یقین سے اپنا گماں بدلتے ہیں

جمود میں جنہیں رہنا تھا کب رہے وہ لوگ
جنہیں بدلنا تھا خود کو کہاں بدلتے ہیں

چراغ گھر میں پرانے بہت سے ہیں موجود
انہیں کو آج کے نام و نشاں بدلتے ہیں

سب اپنے اپنے علاقوں کی مانگتے ہیں خیر
مگر ہواؤں کے تیور کہاں بدلتے ہیں

ہمارے دکھ بھی ہماری طرح اٹل ہیں جناب
ہم اہلِ عشق کہاں بستیاں بدلتے ہیں

یہ لوگ دشت کے تحسینِ رفتگاں کے ہیں قائل
سو ان کے موسمِ گریاں کہاں بدلتے ہیں

ابرار احمد

یہ شام بکھر جائے گی

ہمیں معلوم ہے
یہ شام بکھر جائے گی
اور یہ رنگ
کسی گوشۂ بے نام میں کھو جائیں گے
یہ زمیں دیکھتی رہ جائے گی
قدموں کے نشاں
اور یہ قافلہ
ہستی کی گذرگاہوں سے
کسی انجان جزیرے کو نکل جائے گا
جس جگہ آج
تماشائے طلب سے ہے جواں
محفلِ رنگ و مستی
کل یہاں ماتمِ یک شہرِ نگاراں ہوگا
آج جن رستوں پہ
موہوم تمنا کے درختوں کے تلے
ہم رکا کرتے ہیں، چلتے ہیں
گذر جاتے ہیں
ان پہ ٹوٹے ہوئے پتوں میں ہوا ٹھہرے گی
آج جس موڑ پہ پہ ہم
تم سے ملا کرتے ہیں
اس پہ کیا جانے کل کون رکے گا آکر؟
آج اس شور میں شامل ہے
جن آوازوں کی دل دوز مہک
کل یہ مہکار اتر جائے گی خوابوں میں کہیں
گھومتے گھومتے تھک جائیں گے
ہم فراموش زمانے کے ستاروں کی طرح
ارضِ موجود کی سرحد پہ بکھر جائیں گے
اور کچھ دیر ہماری آواز
تم سنو گے تو ٹھہر جاؤ گے
دو گھڑی رک کے گزر جاؤ گے
چلتے چلتے
اور سہمے ہوئے چوباروں میں
اپنے رستوں والے بازاروں میں
چلنے والوں کے
نئے قافلے آجائیں گے!

میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا

اس کے ہونٹوں پر پھول کھلانے
اور اسے ملنے کے لئے
وقت نکالنے میں
میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا
ایک گیت کو ڈھونڈنے اور گنگنانے میں
اپنے قدموں سے
ایک راستے کو جدا کر کے
کسی اور طرف نکل جانے میں۔
اپنے لہو میں ایک آگ کو سرد کرنے
ایک خواب کی پکڑ سے نکلنے
اور بے اماں دنوں کے ساتھ
قدم ملا کر چلنے میں
میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا
دل اور دنیا کے درمیان ایک پل بنانے
اور اس پر سے گذرنے کی اذیت میں۔
جوتے چمکانے اور اپنا میلا لباس تبدیل کرنے میں
دوڑ کر ابتدائی لکیر تک آنے
چلتی گاڑی کے آخری ڈبے تک پہنچنے کی کوشش کا
آغاز کرنے میں
اپنی مٹی سے دور
ایک گھر کے لئے اینٹیں اکٹھی کرنے میں

ابرار احمد

اور دو سروں کے درمیان
اپنی جگہ بنانے میں۔
دھند کی چادر، ہٹا کر
اُسے دیکھنے
اور دیکھ کر گزر جانے میں۔
حالاں کہ اتنے وقت میں
بہت سے باغ لگائے جا سکتے تھے
بہت سی دھوپ جمع کی جا سکتی تھی
اور کہیں بھی پہنچا جا سکتا تھا۔
افسوس۔
کہ افسوس کے سوا
کچھ باقی نہیں رہا
اور پچھتاوے کے دھوئیں میں لپٹے
اس جلتے ہوئے مکان سے
شاید تم بھی
مجھے باہر نہیں نکال سکتے!

آنکھیں بند ہوتی جاتی ہیں

تم جانتے ہو
میں تمہارے زمین پر
سر جھکا کر چلتا ہوں
اور آہستہ رو ہوا کی طرح
تمہارے دل سے لپٹتا ہوں
(تمہیں بے آرام نہیں کرنا چاہتا)
تم جانتے ہو
مین کتنی راتوں کا جاگا ہوا
گرتا پڑتا بالآخر
تمہارے خواب کی چوکھٹ سے لگ کر
دو گھڑی کو اونگھ گیا تھا
لیکن کتنی جلدی
دن نکل آیا ہے!
ایک ہاتھ کی دستک پر
تم نے دروازہ کھول دیا ہے
تمہارے آسمان پر چھائے بادل
تمہارے گھر تک جھک آئے ہیں
اور مجھے۔
رات کی رہداریاں پھر سے بلاتی ہیں
ایک ادھورے گیت کی بازگشت
نارسائی کی دیواروں سے سر ٹکرا رہی ہے
تم جانتے ہو
ہمارے لئے دن اور رات
نیند اور بیداری
ایک سی سرشاری اور اذیت کے پرتو ہیں
میں نہیں جانتا
مگر اس لمحہ پھر نیند کی مہک نے
مجھے بے آرام کر دیا ہے
مجھے اس باغ تک جانا ہے
جہاں چاندنی کے بستر پر
ساعت گزشتہ میں ٹھہری ہوئی
ستاروں بھری وہ خوشنما آنکھیں
میری راہ تکتی ہوں گی۔
میری آنکھیں
ابھی سے بند ہوتی جاتی ہیں

صبااکرام

چپ کو صبا اپنی گفتار کریں آؤ
ے بھی ذرا باتیں دو چار کریں آؤ

ر سے میرے دل پہ وہ زخم لگاتا ہے
ا پر بھی کبھی چھپ کر ہم وار کریں آؤ

۔ شہر کے حاکم کو آئینہ دکھادیں ہم
ا تو کبھی خود بھی دشوار کریں آؤ

ب حرص کے خواہش کے پردوں کو ہٹادیں ہم
ر آج صبا بس دیدار کریں آؤ

راشد جمال فاروقی

کون پرسان حال تھا اپنا
بس ہمیں کو خیال تھا اپنا

اک تحرک اگرچہ روح میں تھا
جسم لیکن نڈھال تھا اپنا

اپنے ہونے پہ اختیار نہ تھا
اور ہونا وبال تھا اپنا

ہم سفر ہم بھی آفتاب کے تھے
شام کو ہی زوال تھا اپنا

مانگتے تھے اسی سے ہم اسکو
کیا اچھوتا سوال تھا اپنا

شہپر رسول

ہوش شعلوں پہ وہ اخلاص کا لوبان رکھتے ہیں
مخاطب کو مگر اس راز سے انجان رکھتے ہیں

جو آج اس ہاتھ دیدینا تو کل اس ہاتھ سے لینا
عنایت میں امانت کے بھی سب سامان رکھتے ہیں

بڑا حصہ ہے رونے کا بہت کم اس سے ہنسنے کا
مگر شب بھر میں سونے کا بھی کچھ امکان رکھتے ہیں

بہت ہی ہے ہمہ زیر و زبر سے ماورا بالکل
جہاں بھر کو وہ جانے کس طرح حیران رکھتے ہیں

خیال و خواب سے صاحب سلامت ابھی خاصی ہے
مگر خستہ جاں میں بھی کچھ ارمان رکھتے ہیں

ادھر تخلیق کے جادو پہ ہے بنیاد شہرت کی
ادھر تنقید کے طوطے میں اپنی جان رکھتے ہیں

مصطفےٰ شہاب

اگر دروازے باہر کی طرف کھلتے

یہ ہم سب جانتے ہیں
گھر کے دروازے ہمیشہ
گھر میں کھلتے ہیں

گلی میں شوخ بچے
رات دن ہلّو مچاتے ہیں
میں ان کا شور
ان کے ہاؤ ہو کو روک سکتا تھا

فقیروں کی صداؤں کو
گلی کے لیمپ کی
برسوں پرانی کم نگاہی کو
جھلتی لو کو
اپنے طوطا چشمی دوستوں کو
رشتے داروں کو
کھلے منہ نالیوں کی باسی بو کو روک سکتا تھا
میں اپنی ان گنت راتوں کی تنہائی
اداسی سے بھرے دن اور اپنی
اندھی، گونگی، اجنبی پرچھائیوں کو
دوسروں میں بانٹ سکتا تھا
اگر دروازے باہر کی طرف کھلتے

ہاتھوں والا

کل میں نے اک شخص کو دیکھا
جس کے دونوں ہاتھ کٹے تھے
لیکن اس کو یوں لگتا تھا
جیسے اس کے ہاتھ ابھی تک
اسکی روح میں زندہ ہیں
وہ کہتا تھا
ہاتھ ملانے، رخصت کرنے
پانی پینے، سر کھجلانے
بچوں کو بانہوں میں لینے
لوگوں کو رستہ سمجھانے
شام ہوئی تو لیمپ جلانے
غصے میں مکّا دکھلانے
ایسے سارے اچھے کاموں
کا وقت آنے
تو وہ بچھڑے ہاتھ اچانک
جسم میں اُگ آتے ہیں
میرے

زاہدہ حنا

بجلی سرِ شام چلی گئی تھی اور ابھی تک نہیں آئی تھی۔
پرسے کے لئے آنے والے ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگے

کرنل معصوم حسین گول کمرے میں اب تنہا تھے۔

چاندی کے شمع دان میں جلتی ہوئی شمعوں کی روشنی ہواؤں کی زد میں تھی۔ جھکے ہوئے کندھوں والا مرلی دھر دبے قدموں اندر آیا، چائے کی پیالیاں سمیٹ کر کشتی میں رکھیں، ایک نظر مالک پر ڈالی اور پیچھے سے پونچھتا ہوا کمرے سے نکل گیا۔

کرنل معصوم حسین کی تھکی ہوئی نگاہ دیوار پر جھکی، خاکستری رنگ رن کی کھال، خستہ حال، کہیں سے مڑی اور کہیں سے اڑی ہوئی۔ گہری سیاہ شنجرفی روشنائی سے لکھے ہوئے نام۔ ان کا۔ جعفر اور علی اکبر کا نام۔ نگاہ رے اتر کر راکھ سے بھرے ہوئے اگردان پر رکی، اگر کی سوگوار خوشبو ے میں حلقہ باندھ رہی تھی۔ چاند کو شام کے بادل سے اٹھالائے نے۔۔۔ نوجوان کو۔۔۔ ارے ہاں نوجوان کو سہ دری کی، کائی لگی محرابوں ول کمرے کی دیواروں پر جھریوں کا ماتم ہوا کیا۔

کرنل معصوم نے جھلملاتی بجھی ہوئی روشنی میں اپنی بوڑھی پلیوں پر تقدیر کے لکھے کو پڑھنے کی کوشش کی پھر کھدر کے سفید کرتے کی تین پر بیٹھے پتنگے کو انگلی کے اشارہ سے اڑایا۔ پتنگا انگلی کی ضرب سے بچے ے زور سے ہنسا۔۔۔ دیوار سے چپکی ہوئی چھپکلی نے آنکھیں گھمائیں، ں معصوم کو دیکھا، پھر اس پتنگے کو جو قریب آبیٹھا تھا اور جسے جا رہا تھا۔ اس کی ن لیکی اور پتنگے کو چٹ کر گئی۔ چھپکلی سے ایک ہاتھ کے فاصلے پر دیمک محلہ۔ چھت اور دیوار کی درز میں گیرے بھورے رنگ کا دائرہ بناتا ہوا۔ عصائے بانی کو، تخت بلقیس کو محلوں اور مقبروں کو کھا جانے والی دیمک، گھر کی اروں، دروازوں اور چوکھٹوں کو کھا رہی تھی۔ دیمک محلے کی آبادی نے

ہرن کی اس کھال کو دیکھا جو ناموں سے بھری ہوئی تھی اور دیوار پر پھیلی ہوئی تھی۔ ہرن کھایا جا چکا تھا، اب اس کی کھال، دیمک محلہ کا نوالہ بننے والی تھی۔ اس پر لکھے ہوئے بیشتر ناموں کے بدن بجو کھا چکے تھے اب ان کے نام کھائے جانے والے تھے۔ وقت کی انگشت شہادت، انسان کا شجرہ لکھ رہی تھی۔ معدوم ابن معدوم ابن معدوم۔

لام باندی کی بے سری آواز نے پھر ان کا تعاقب کیا۔۔۔ ارے ہاں شہ کبریٰ کی جو جنگل سے اٹھالائے حسینؑ۔۔۔ اٹھالائے حسینؑ۔ سہ دری میں اور برساتی میں جلتی ہوئی گیس بتیوں نے لام باندی کا ساتھ دیتے ہوئے سسکی بھری۔

ان کی نگاہوں میں جعفر حسین کا چہرہ ابھرا، ان کا اکلوتا بیٹا جو پٹنہ انجینئرنگ یونی ورسٹی سے انجینئر بن کر نکلا تھا، ٹاٹا نگر میں جسے ملازمت بھی مل گئی تھی اور جو اپنے پھوپھی کے بے قراری سے کئے جانے والے اصرار پر صرف دس دن کے لئے کراچی گیا تھا۔ بتول فاطمہ جانتی تھیں کہ بھائی کانگریسی ہیں، سرحد عبور نہیں کریں گے، اسی لئے انھوں نے معصوم حسین سے تو کچھ نہیں کہا تھا لیکن بھتیجے کو بلانے کے لئے ڈاک بٹھادی تھی۔ "میاں تمہاری اماں، تمہارے باوا تو ہماری خوشی میں شریک نہیں ہونے کے۔۔۔ ان کے لئے تو موئی کانگریس ان کا کلمہ ہے۔ تم ہی آکر بہن کو رخصت کرو۔ بالکل اپنی طرف کی شادی کا اہتمام کیا ہے، جب آؤ تو چاندی کا طشت اور چاندی کی چھوٹی بڑی مخمل پانچ مچھلیاں لیتے آئیو۔ یہاں تو کوئی مچھلی نما عطردان سے آشنا ہی نہیں۔ نہ کوئی کٹک کا نام جانتا ہے جہاں کے چاندی کے کام پر انگریز میمیں بھی فدا تھیں۔ میں تو میاں، ولایت تک ہو آئی لیکن ایسا نفیس اور نازک کام نہ دیکھا نہ سنا۔ مچھلیاں آئیں نہ آئیں، تم خود آجانا، بس یہ جانو کہ پھوپھی کی آنکھوں کے کوڑے اکلوتے بھتیجے کے لئے کھلے ہیں۔

معصوم حسین نے بیٹے کے جانے کی مخالفت کی تو سپہر آرا نے سمجھایا "ارے خوشی سے جانے دیجئے، جعفر اعلا خاندان ہے کہ پاکستان کا ہو"

رہے گا؟ جب ہم یہاں ہیں، لاکھوں کی جائداد اس کے نام ہے اور وہ ہماری ہر چیز کا اکلوتا وارث، تو پھر لاہور کر وہاں کیا رکھا ہے؟"

کچھ سپہر آرا کے دلاسے، کچھ جعفر حسین کی ضد، معصوم حسین چپ ہو گئے۔

سپہر آرا نے انھیں چاندی کا طشت اور جگمگاتی ہوئی مچھلیاں دکھائیں، بدن کا وہ لوچ کہ سچ موچ کی مچھلیاں کا گمان ہو۔ آنکھوں کی جگہ یاقوت کی کنی، کھلنے سے کھل جانے والے سروں سے عطر کی لپٹیں اٹھتی ہوئی۔

"جاؤ میاں جیسے پیٹھ دکھا رہے ہو، ویسے منہ دکھائیو۔" ماں نے بیٹے کو امام ضامن کی ضمانت میں دیتے ہوئے دس دن کے لئے رخصت کیا لیکن پھر وہ دس دن کبھی نہ تمام ہوئے۔ سلوٹ کے مانجھے کی شام کو جعفر نے جگمگاتے ہوئے جہاز کے نیچے ڈھولک کو کستی ہوئی ثروت کو دیکھا تو اس کی رگوں میں دوڑتا ہوا لہو ماہتابی کی طرح جل اٹھا۔ ہار سنگار کے پھول کی ڈنڈیوں سے رنگا ہوا ململ کا کلف لگا زرد کرتا، زرد دوپٹہ، اس پر ٹنکی ہوئی گوٹے کی نازک سی بیل، جہاز کی روشنی ثروت کے چہرہ پر چراغاں کرتی ہوئی۔ ثروت نے ایک ادا سے سر کو جھٹکا، انگلیاں ڈھولک پر تھرکیں اور پھر اسکی آواز کا عطر سارے میں پھیل گیا ـــــ کانوں تری بالیاں سوہیں اور موتیوں کی جوڑی، کنگنے تیرے زیب بنو ـــــ بازوبند ڈھیلے ـــــ

جعفر نے زندگی سر جھکا کر نصابی کتابیں پڑھتے اور کل پرزوں کے نقشے کھینچتے گزاری تھی۔ حسن کی اور آواز کی اور خوشبو کی یہ چکا چوند، یہ تال میل، یہلہر بہر تو اسے چھو کر نہیں گزری تھی۔ وہ ساحل پر کھڑا ڈوبتا گیا ـــ کنگوں تری شال دو شال اور تکیوں کی جوڑی ـــــ بنڑا تیرا زیب بنو ـــــ بنڑا تیرا زیب بنو ـــــ جعفر کے لے زندگی اسی لے سے آغاز ہوئی۔

پھوپھی نے بھتیجے کو بیٹی پر واری ہوتے دیکھا تو نہال و نہال ہو گئیں۔ "دیکھتی ہوں بھیا اور بھابھی اب کیسے گوڑ ماری کانگریس سے لگے بیٹھے رہتے ہیں۔ ارے اکلوتا پوت جہاں رہے، بوڑھے ماں باپ بھی وہیں کھنچے چلے آتے ہیں۔" انھوں نے میاں سے کہا جو سلطنت کمشنر تھے اور جن کی قلم کی جنبش سے لوگ فقیر سے امیر ہو رہے تھے۔ ان کے اشارۂ ابرو سے جعفر بجلی اور پانی کے محکمے میں انجینئر ہوا اور پھر ان ہی کی رضا سے بہن نے بھائی کو خط لکھ کر بھتیجے کی اعلیٰ ملازمت کی مبارکباد دی اور اس کو اپنی ولدادی میں لینے کی خواہش کا اظہار کیا، ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ "جعفر میاں تو ثروت بی کو دیکھ کر جیتے ہیں۔"

کرنل معصوم حسین نے بہن کا خط پڑھا اور سپہر آرا کو پڑھوائے بغیر اس کے پرزے کر دئے۔ بیوی سے کہا تو بس اتنا کہ "جعفر اب واپس نہیں آئے گا۔" سپہر آرا نے رو رو کر زمین آسمان ایک کر دئے لیکن معصوم حسین کی آنکھوں سے ایک آنسو نہیں نکلا۔ بہن کے کئی خط آئے "بس چند دنوں کے لئے آپ اور بھابھی آ جائیں، جعفر میاں کو اپنے ہاتھ سے سہرا باندھیں۔" سپہر آرا بیٹے کی شادی میں شرکت کے لئے کیا کیا نہ تڑپیں لیکن معصوم حسین کی نہیں ـــــ یہاں میں نہ بدل سکی۔

"وہ کوہ ندا ہے" سپہر آرا، کوہ ندا کی طرف جانے والے لوٹ کر نہیں آتے، بیٹے کی محبت تمہارے پیروں کی زنجیر بن جائے گی۔ تم بھی وہیں رہ جاؤ گی اور میں اس ڈھنڈار گھر میں تنہا رہ جاؤں گا۔" کرنل معصوم نے اپنا حتمی فیصلہ سنا دیا تھا۔ کرنل معصوم اور سپہر آرا کے خواب و خیال میں بھی کبھی نہیں آیا تھا کہ اکلوتا بیٹا جیتے جی یوں چھوٹ جائے گا۔ وہ جو ہر ایک کے وطن چھوڑ کر چل پڑنے پر ہنستے تھے، اب دنیا ان کی ہنسی اڑاتی تھی۔ جعفر نے کراچی میں کلیم کیا اور معصوم حسین کے حصے میں کسٹوڈین کے قبضے کا زخم آیا۔ باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا ـــــ گوشت کا ناخن سے جدا ہو جانا ـــــ جدا ہو جانا۔ اپنے دوستوں اور سیاسی حلیفوں کو وہ منہ دکھانے کے قابل نہیں رہے تھے۔ "جعفر نے یہ سب کیوں کیا؟" ہر رات یہ سوال ان کے سینے میں خنجر اتارتا۔ وہ چھوٹی بہن سے ہر رات یہ پوچھتے "تمہاری بیٹی کے لئے رشتے وہاں بھلا کم تھے؟ میرے بیٹے پر غاصبانہ قبضہ کیوں کیا تم نے؟"

آہستہ آہستہ سپہر آرا کو بھی صبر آگیا، انھوں نے پاکستان سے آنے والی بیٹے اور بہو کی تصویروں سے اپنے گھر کی دیواریں بھر دیں اور پھر اس کے یہاں اولاد کے لئے آس پاس اور دور دراز کی درگاہوں پر منتیں مانگتی رہیں۔ سالہا سال کی منتیں مرادیں رنگ لائیں بھی کب کہ جب ڈھاکہ ڈھے چکا تھا، ہندوستان اور پاکستان کے درمیان خط و کتابت بند تھی، فون نہیں ہو سکتا تھا، سفر نہیں کیا جا سکتا تھا۔ پوتے کی پیدائش کی خبر لندن سے آئی تو وہ ہونٹوں سے ہنستی اور آنکھوں سے روتی رہی تھیں۔

سرحدیں کھلیں تو سپہر آرا نے بیٹے کو خط لکھا کہ میاں دو چار دن کے لئے ہی سہی آ کر مل جاؤ، پوتے کا منہ دکھا جاؤ لیکن جعفر بھی اپنے باپ کا بیٹا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ مجھے بلانے کے بجائے آپ لوگ کیوں نہیں یہاں آتے؟" یہاں میرے پاس کیا کچھ نہیں ہے۔ میری حیثیت، میری عزت، میری دولت پر لوگ رشک کرتے ہیں لیکن آپ لوگ سو برس پرانے مکان کو سینے سے لگائے بیٹھے ہیں جس کی بنیادوں میں دیمک لگ چکی ہے۔

بیٹے کا خط باپ نے پڑھا تو دل میں ہوک سی اٹھی۔ جی چاہا کہ ایک خط لکھیں جس میں اسے یاد دلائیں کہ دیمک تو عصائے سلیمانی میں بھی لگ گئی تھی تو پھر ہم کیا اور ہمارا گھر کیا۔ لیکن انھوں نے اسکے جانے کے بعد اسے کبھی خط نہیں لکھا تھا تو اس چھوٹی سی بات کے لئے قلم کیا اٹھاتے۔

ہر رات سونے سے پہلے یہی خیال انھیں ستاتا تھا کہ ان کے کسی حریف نے نہیں، خود لگے اپنے خون نے انھیں شکست دی تھی۔ سالہا سال وہ اپنے قریبی سیاسی حلقے میں ایک مشکوک فرد رہے تھے۔ ان کی اپنی پارٹی کے کئی لوگ ہنس ہنس کر ان پر طنز کے تیر چلاتے رہے تھے۔ "ارے بابو ایک ہی تھو تو بیٹوا ہمرے کرنل بھیا کا۔ دیکھ لیہو ایک دن ای بھی بھاگ رہے اڑ جئیں۔"

کیدر ناتھ شرما، محفل میں دوست، پارٹی میٹنگ میں دشمن،

برسوں ان کے سامنے ہنس ہنس کر اس مصرعے کی تکرار کرتے رہے تھے کہ "بسیا کا جاتا ظہور گیا ہے، صبح گئے کہ یا شام گئے۔" انھوں نے کیدارناتھ شرما سے کل بھی کچھ نہیں کہا تھا اور کہیں نہیں گئے تھے۔ اپنا سر اٹھائے ہوئے اپنی مٹی پر چلتے رہے تھے۔ اپنے باغات کی دیکھ ریکھ کرتے رہے تھے، گنگا کا پانی پیتے رہے تھے اور گنڈک کی سیر کرتے رہے تھے۔ عصائے پیری نہیں رہا تو کیا ہوا؟ ان کے کمرے میں ایک دیوار پر چھڑیوں کی قطاریں تھیں۔ انتہائی انداز میں آنکڑوں میں رکھی ہوئی۔ اس کا دستہ ہاتھی دانت کا ہے، اس پر چاندی کا ملمع ہے، یہ ملک شام سے آئی ہے، اسے میں نے لندن میں خریدا تھا۔ وہ اپنی چھڑیوں کی تفصیل اپنے دوستوں کو بتاتے اور جب بھی غیر ملکی دورے پر جاتے وہاں سے چھڑی ضرور خرید لاتے۔ ان کی ظہیری بہن نے جو ان سے عمر میں ان سے بڑی بھی تھیں، ایک بار چیخ کر کہہ ہی دیا تھا "ارے بھیا کاہے کو لکڑیوں کا یہ ڈھیر لگاتے ہو؟ کوہ طور سے عصائے موسیٰ خرید لاؤ تو بھی عصائے پیری کی جگہ نہ لے سکے گا۔"

کرنل معصوم نے اپنی ظہیری بہن کو دیکھا تھا اور چپکے چپکے ہنس بول پڑے تھے۔ "آپ کا گمان ہے بوبو۔ یہ میرا شوق ہے اور بس۔" اور پھر تیزی سے سہ دری کی سیڑھیاں اتر گئے تھے۔

اپنے زمانے کے آدرش وادی، کرنل معصوم حسین، آزاد ہند فوج میں نیتا جی کے ملٹری سکریٹری۔ برطانوی راج کے آخری دنوں میں لال قلعے میں قید رہے تھے۔ شہنواز خاں، ڈھلوں اور سہگل کے ساتھی۔ لال قلعہ جہاں ان سب کے لئے پھانسیاں گڑنے والی تھیں، لال قلعہ جہاں برطانوی راج کا جاہ و جلال اپنے عروج پر تھا۔

کرنل معصوم نے اپنے سر کو جھٹکا۔ یہ باتیں دوسروں کے لئے بھولی بسری یادیں تھیں اور ان کے لئے روز کا قصہ۔ انھیں وہ وقت یاد آیا جب نیتا جی اور آزاد ہند فوج کے دوسرے افسروں کے ساتھ انھوں نے رنگون میں جلاوطن کئے جانے والے آخری مغل بادشاہ ابوالمظفر سراج الدین ظفر کی قبر پر حاضری دی تھی، پھول چڑھائے تھے اور مٹی کے اس ڈھیر کو سلامی دیتے ہوئے عہد کیا تھا کہ ہندوستان کو انگریزی غلامی سے آزاد کرا کے وہ لوگ بہادر شاہ ابوالمظفر سراج الدین کو دلی لے جائیں گے اور وہیں سرکاری اعزاز کے ساتھ بوڑھے بادشاہ کی چھٹا کی ہڈیوں کو دفن کیا جائے گا۔ ہندوستان کی خاک سے اٹھنے والا خمیر اپنی اصل کو لوٹے گا۔ لیکن سارے خواب بکھر گئے تھے۔ وہ جو اپنی رضا کے خلاف جلاوطن کیا گیا رنگون میں تا ابد آرام پر مجبور تھا اور وہ جنھوں نے اپنی رضا سے ترک وطن کیا، گردنوں میں خود ساختہ جلاوطنی کا ہیکل پہنے، اس کے بوجھ سے دہرے ـــــ در بہ در خاک بہ سر ـــــ سارے خواب خاک میں مل گئے تھے۔

اس کے خاک ہونے کی خبر انھیں "زی ٹی وی" کے نیوز بلیٹن سے ہوئی تھی، سکرین پر جعفر کا [illegible] ملے ہوئے شانے، جھکی ہوئی گردن، [illegible] گھونسلے میں علی اکبر ـ باپ

ـــــ بچے کو کندھے پہ اٹھائے ہوئے۔

جعفر نے بچپن میں علی اکبر کو اپنے کندھے پر اٹھایا تو ہوگا، یہ دن بھلا کب اسکے وہم و گمان میں ہوگا۔ وہ لرزنے لگے تھے نا انھیں وہ دن یاد آئے جب علی اکبر پانچ برس کا تھا اور پہلی مرتبہ انکے گھر آیا تھا۔ وہ بیٹے سے شدید ناراض تھے بہو ان کی سگی بھتیجی تھی پھر بھی اسکی صورت دیکھنے کے روادار نہ تھے، لیکن پوتے کے سامنے موم ہوگئے تھے۔ وہ انھیں سارے میں نچائے نچائے پھرتا۔

"دادا جانی میں دریا میں نہاؤں گا۔"

وہ فرمائش کرتا اور وہ اسے لے کر گھاٹ پر جاتے، سیڑھیاں اتر کر اسکے ساتھ ڈبکیاں لگاتے۔ وہ ان پر چھینٹے اڑاتا تو نہال و نہال ہو جاتے۔ باغ میں جاتا تو پیڑوں میں بنے ہوئے گھونسلوں میں جھانکنے کے لئے ان کے کندھے پر چڑھ جاتا اور اسکے ننھے ننھے پیر انھیں اپنے شانے پر کھیلتے ہوئے پھول لگتے۔

سپہر آرا دادا پوتے کی چہلیں دیکھتیں تو ان کی آنکھیں روشن ہو جاتیں۔ لیکن ہفتے بھر میں ہی دادی کی آنکھوں کی روشنی بجھ گئی اور دادا کے شانوں پر کھیلتے ہوئے پھول مرجھا گئے، بہو کراچی جانے کے لئے دلی چلی گئی تھی اور وہ علی اکبر کی دید سے بھی محروم ہوگئے تھے۔

علی اکبر نے جا کر دادا جانی کو اپنی ٹیڑھی میڑھی تحریر میں خط بھیجا اور اس خط نے کرنل معصوم اور سپہر آرا کی زندگی میں ایک نیا رنگ بھر دیا تھا۔ دونوں اسے خط لکھتے اور اسکے جواب کا انتظار کرتے۔

دوراجیہ سبھا کے ممبر ہوئے تو علی اکبر اے لیول میں تھا اس کا فون آیا۔ "دادا جانی کاش میں بھی آپ کے پاس ہوتا۔" اس کا جملہ سن کر ان کا دل خون ہوگیا تھا۔ جعفر نے انھیں اور علی اکبر کو کیسی لذتوں سے محروم کر دیا تھا۔ علی اکبر لندن چلا گیا، وہاں سے اسکے خط آتے رہے، وہ انھیں اور دادی بیگم کو فون کرتا رہا۔ لندن اسکول آف اکنامکس سے اس نے گریجویشن کیا تو چھٹیاں گزارنے کے لئے کراچی سے پہلے پٹنہ چلا آیا۔ پانچ برس کا بچہ کڑیل جوان ہو چکا تھا، دادا دادی کا بس نہیں چلتا تھا کہ اسے گھونسلے میں جا چھپائیں۔

وہ علی اکبر کو لئے ہوئے سارے میں پھرتے رہے۔ اسے بتاتے رہے "میاں یہ سب کچھ تمہارا تھا، تمہارے پرکھوں کی بنائی ہوئی کوٹھی، ان کے لگائے ہوئے باغ، ان کی لکھی ہوئی، اکٹھا کی ہوئی کتابیں۔ مصوری کے نمونے، ان کے خریدے ہوئے چاندی اور چینی کے برتن۔"

پھر انھوں نے اسے وہ مکان اور باغ بھی دکھائے جن کا جعفر نے کلیم کیا تھا اور جن میں اب پاکستان سے آئے ہوئے شرنارتھی رہتے تھے۔

وہ گول کمرے کی دیواروں پر ٹنگے ہرن کی کھال کو دیکھتا رہا تھا اور اس پر لکھے ہوئے ناموں کو پڑھتا رہا تھا۔

"دادا میاں اس پر تو میرا نام بھی لکھا ہے۔" اس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"اور اس پر تمہارے بیٹے کا نام بھی لکھا جائے گا۔"

"لیکن دادا میاں ہمارا گھر تو یہاں ہے۔"

"میری جان جب میں نہیں رہوں گا تو یہ سب چیزیں تمہاری ہوں گی۔ یہ گھر، یہ کتابیں، توشہ خانے میں بکھرے ہوئے چاندی اور چینی کے برتن۔"

"اپنے جانے کی بات نہ کریں دادا میاں۔ اور میں یہاں سے کچھ نہیں لے جاؤں گا۔ میں ایم ایس کرلوں اور میری برٹش نیشنلٹی ہو جائے تو پھر میں آپ کے پاس آکر رہوں گا۔ میرا ایک گھر یہاں ہوگا۔"

معصوم حسین نے اپنی مٹھیاں بھینچ کر اپنی آنسو روکے تھے۔ "میاں جب تمہارے ابا نے پاکستانی نیشنلٹی لی ہے تو ابتدا میں وہ بھی یہی کہا کرتے تھے۔"

سپہر آرا چپ نہ رہ سکی تھیں "یہ تمہیں ولایت جانے کی کیا سوجھی؟ پاکستان اب تمہارا گھر ہے۔"

"وہاں میرا امکان ہے دادی بیگم۔ وہاں ہماری ہوا اکھڑ چکی۔ یہاں سے جانے والوں کی بڑی بڑی جائدادیں اپنی بنیادیں چھوڑ چکیں۔ جب ہی تو سارے بچے باہر پڑھ رہے ہیں۔ جب ہی تو سب گرین کارڈ کے خواب دیکھتے ہیں۔ یہاں سے جانے والے اپنا مقدر ہار گئے ہیں دادی بیگم۔"

علی اکبر کی آواز کی تلخی نے معصوم حسین کے دل کے ٹکڑے کردیے تھے۔ ان کا جی چاہا تھا کہ جعفر حسین کو خط لکھیں کہ "تم ہار گئے جعفر میاں لیکن تمہاری ہار پر میں خوش نہیں ہوا ہوں۔ باپ بیٹوں کی شکست پر خوشیاں نہیں مناتے، چراغاں نہیں کرتے۔"

ان ہی دنوں راجیہ سبھا کا اجلاس شروع ہونے والا تھا، وہ علی اکبر اور سپہر آرا کو دلی لے گئے۔ ساؤتھ ایکسٹینشن میں جو فلیٹ انہیں ملا ہوا تھا وہ علی اکبر کی موجودگی سے پہلی مرتبہ واقعی آباد ہوا تھا۔ وہ اسے راشٹرپتی بھون لے گئے، انہوں نے اسے پارلیمنٹ ہاؤس کی سیر کرائی۔ علی اکبر نے وزیٹر گیلری میں دادی بیگم کے ساتھ بیٹھ کر اپنے دادا میاں کو بولتے ہوئے سنا۔

دلی سے رخصت ہوتے ہوئے علی اکبر نے اچانک ان سے پوچھا تھا "آپ کا قد چھ فٹ ہے نا دادا میاں؟"

"ہاں میاں، نہ ایک سوت زیادہ نہ ایک سوت کم۔ لیکن اس وقت تمہیں یہ خیال کیوں آیا؟"

"اس لئے دادا میاں کہ آپ چھ سو برسوں سے اس زمین پر ہیں۔ تو آپ اس برگد کی طرح ہوئے جو زمین سے جتنا اوپر نظر آتا ہے ـــــ اس سے کہیں زیادہ گہرائی میں اور کہیں زیادہ دور تک پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ آپ کو اور دادی بیگم کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آپ یہاں گڑے ہوئے ہیں، اور ہم؟ ہم سبز شیشے میں سانس لیتے ہوئے منی پلانٹ کی طرح ہیں ـــــ جس کا زمین سے کوئی ناتا، کوئی رشتہ نہیں۔"

"بری بات ہے علی اکبر، ایسی باتیں مت کرو۔ پاکستان تمہارا ملک ہے، کراچی میں تمہارا گھر ہے ـــــ گھر کے لئے منہ سے بد فال نہیں نکالو۔" سپہر آرا نے سہم کر کہا تھا ـــــ وہاں سے اب خون میں ڈوبی ہوئی خبریں آتی تھیں۔

"کس شہر اور کس گھر کی بات کرتی ہیں دادی بیگم! وہ غزل شاید آپ نے بھی سنی ہو ـــــ برق زمانہ دور تھی لیکن مشعل خانہ دور نہ تھی" وہ گنگنانے لگا ـــــ "ہم تو ظہیر اپنے ہی گھر کی آگ میں جل کر خاک ہوئے"۔ سپہر آرا کے دل پر آرے چل گئے۔ یہ غزل انہوں نے بارہا سنی تھی اور اسے سنتے ہوئے جب بھی اس شعر تک پہنچی تھیں انہیں جعفر کی یاد نے بہروں رلایا تھا، اور اب اسی خون ان کے سامنے اس شعر کو گنگنا رہا تھا۔

"ارے میاں مجھے کیا سناتے ہو؟ ہم کم نصیب تو اس شعر کی چلتی پھرتی تصویر ہیں ـــــ لیکن سوچو تو سہی، یہ بھی کوئی زندگی ہوئی کہ گھر میں آگ لگے تو اسے بجھانے کے بجائے آدمی اپنے سارے رشتوں ناتوں کو آگ میں گھرا ہوا چھوڑ کر بھاگ نکلے۔ یہ سوچے بھی نہیں کہ رہ جانے والے راکھ ہو جائیں گے۔"

علی اکبر دلی سے چند دنوں کے لئے کراچی چلا گیا، پھر اسے لندن واپس جانا تھا ـــــ وہ چلا گیا تھا اور دادا دادی کے دلوں میں وہم اور وسوسے کے بھنور جال چھوڑ گیا تھا۔

چند مہینوں پہلے وہ لندن اسکول آف اکنامکس سے ایم ایس کا امتحان دے کر نمٹا تو کراچی روانہ ہونے سے پہلے اس نے فون کیا "دادا جان میں ان دنوں اکثر آپ کو خواب میں دیکھتا ہوں۔ آپ کے ساتھ سیر کو نکلتا ہوں۔ یاد ہے نا جب آپ مجھے کندھے پر چڑھا کر گوریا کے انڈے دکھاتے تھے۔"

انہوں نے اس کی بات کاٹ دی تھی "تمہارے یہاں تو لوگ گوریا کو چڑیا کہتے ہیں۔"

"لیکن دادا جانی میں نے تو ہمیشہ گوریا کہا ہے۔ میں جب پہلی مرتبہ آپ لوگوں کے پاس آیا تھا تو دادی بیگم نے مجھے اس گوریا کی کہانی سنائی تھی جو چاندی کی کٹوری میں دودھ ملیدا لاتی تھی۔ میں، اس کہانی کو اور دادی بیگم کے کھلائے ہوئے دودھ ملیدے کے ذائقے کو کبھی نہیں بھولا، ہاں دادا جانی تو میں خواب میں چھوٹا ہو جاتا ہوں اور آپ کے کندھے پر چڑھ کر آم توڑنا چاہتا ہوں لیکن آم اونچے ہوتے چلے جاتے ہیں، میرے ہاتھ نہیں آتے۔"

ان کا دل جو اس کی محبت سے ہر لحظہ لبریز رہتا تھا، چھلک گیا تھا۔ "بس تم دونوں جڑواں سحری ہیں، ہمیں آکر منہ تو دکھا جاؤ۔"

"دادا جانی چند دنوں کے لئے کراچی جا رہا ہوں، یوں سمجھئے کہ وہاں سے سیدھے آپ کے پاس آؤں گا۔ چاہے دو چار دن کے لئے ہی آؤں۔ پھر مجھے لندن واپس آنا ہوگا ملازمت کے سلسلے میں۔ اس کے بعد تو میرا آنا جانا لگا رہے گا۔"

وعدے وفا نہیں ہوتے تھے، مٹاک میں مٹنے والے کا آخری تہوار، [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

آیا تھا۔ "را" سے اس کے روابط تھے۔ اسے رکنے کا اشارہ کیا گیا تو رکنے کے بجائے اس نے فائر کھول دیا اور پولیس کی جوابی فائرنگ سے ہلاک ہو گیا۔۔۔ رنگون میں سونے والے نے 1875ء کے بعد یہ کہا تھا کہ جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے اور یہ 1994ء تھا۔ دولاکھ روپیوں کے بارے میں پولیس نے لاعلمی ظاہر کی تھی، ہاں اسکی گاڑی سے اسلحہ ضرور برآمد کر لیا تھا۔ نیوز کاسٹر یہ بتانا نہیں بھولا تھا کہ علی اکبر کا ہندوستان کے راجیہ سبھا کے ممبر کرنل معصوم حسین سے کیا رشتہ تھا۔

خاندان کے احباب اور افراد تو خبر کے نشر ہوتے ہی آپہونچے تھے اور دوسرے دن لوک سبھا، ودھان سبھا اور راجیہ سبھا کے ممبروں اور پارٹی کے اراکین کا تانتا بندھ گیا۔ چیف منسٹر خود نہ آئے ان کا تعزیتی بیان آیا وہ راجا کنور سنگھ جینتی میں گئے ہوئے تھے، لفٹیننٹ گورنر آئے، وزیر آئے۔ آنے والوں میں کچھ ماتم دار تھے اور کچھ اداکار۔ لبوں میں تعزیت اور آنکھوں میں طنز۔ لوگ فرزند زمین دادا سے اسکے بے زمین پوتے کے پرسے کے لئے آرہے تھے۔ جعفر نے اپنے آپ کو اور علی اکبر کو بعد از مرگ اپنے بزرگوں کی ہمسائگی سے بھی محروم رکھا تھا۔ پھلواری شریف میں کائی لگا آبائی قبرستان، جہاں کوئی کسی کے پہلو میں سو رہا تھا اور کسی کو کسی کے پائنتی جگہ ملی تھی قبروں کے سینوں پر اگی ہوئی گھاس، جہاں قبروں میں اترنے والوں اور انہیں کھانے والے کیڑوں اور بجوؤں کے درمیان بھی پشتوں کا تعلق تھا۔

ان کی نگاہ بھٹکی اور ہرن کی اس کھال کو انھوں نے دیکھا جس پر اب علی اکبر کے بیٹے کا نام کبھی نہیں لکھا جائے گا۔ انسان کا شجرہ، وقت کی انگشت شہادت لکھ رہی تھی۔۔۔۔۔ معدوم ابن معدوم ابن معدوم۔۔۔۔۔

انہیں جھر جھری سی آگئی، گھبرا کر پشت کے پیچھے رکھے ہوئے گاؤ تکیے کو انہوں نے سرکایا اور گھٹنوں پر دونوں ہاتھ رکھ کر، ہونٹوں پر آنے والی کراہ کو دبا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ سپہر آرا کا سامنا کرنے کی ان میں ہمت نہ تھی۔ کل سے آج تک وہ کئی مرتبہ بیٹے اور بہو سے بات کر چکی تھی، بس چیخیں مار کر روتی رہی تھی۔ ان کی تو یہ بھی ہمت نہیں ہوئی کہ بیٹے کو بیٹے کا پرسہ دیں۔

چھڑی کا سہارا لیتے ہوئے وہ گول کمرے سے نکل کر اپنی اسٹڈی کی طرف بڑھے۔ مرلی دھر گول کمرے سے باہر دہلیز پر اکڑوں بیٹھا تھا، گھٹنوں میں سر دئے۔ اسکے قریب ہی فرش پر ایک لالٹین رکھی تھی۔ ان کے قدموں کی چاپ سن کر وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔

سرکار، جناں کھانے میں نہ جیہیں؟" وہ لالٹین اٹھا کر ان کے ساتھ آگے بڑھا۔

"نہیں مرلی دھر۔ ہمت نہیں ہے وہاں جانے کی۔ تم میرا حقہ تازہ کر کے لے آؤ۔" انہوں نے اسٹڈی کے دروازے پر پڑی ہوئی چق کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ مرلی دھر نے لپک کر چق اٹھا دی اور لالٹین کی روشنی میں انہیں راستہ دکھانے لگا۔ وہ آہستہ آہستہ اندر داخل ہوئے۔

"سرکار ہم جرا گیس بتی لے آویں۔" مرلی دھر نے لالٹین ایک اسٹول پر رکھ دی۔

"نہیں مرلی دھر میرے لئے تم لیمپ جلا دو۔"

"جو حکم حجور کا۔" مرلی دھر نے بنڈی کی جیب سے دیاسلائی کی ڈبیہ نکال کر دو بتی لیمپ روشن کر دیا۔ کمرے میں اجالا پھیل گیا۔

"جاؤ مرلی۔ حقہ لے آؤ۔"

"ابھی حاجر کرت ہیں سرکار۔" مرلی دھر تیز قدموں سے باہر نکل گیا۔

کرنل معصوم کی خالی نگاہ ادھر ادھر بھٹکتی رہیں۔ کتابیں جو ان کے باپ دادا اور پردادا نے جمع کی تھیں، جو انھوں نے خریدی تھیں۔ فارسی اور ترکی کے مخطوطے۔ لکھنو، کانپور، دلی، لندن، تہران اور برلن کی چھپی ہوئی کتابیں جن کا اب کوئی وارث نہیں تھا۔ انہوں نے ایک گہرا سانس لیا، عابد رضا بیدار سے کل ہی کہوں گا کہ میاں اب ان کی فہرستیں بنوانا شروع کر دو۔ ان پر اب خدا بخش لائبریری کا حق ہے۔ یہ کام میں اپنی زندگی ہی میں کر جاؤں۔ میرے بعد تو جانے کس کے ہاتھ لگیں۔"

وہ کرسی پر بیٹھے رہے۔ کیا کریں، لمحے کس طرح گزاریں؟ انہوں نے جعفر سے فون پر بات نہیں کی تھی، بات کرنے کے قابل ہی کہاں تھے۔ لیکن خط تو لکھنا چاہئے۔ کیا گزر رہی ہوگی اس کے دل پر، وہ سوچتے رہے۔ انہوں نے میز کی دراز سے اپنا فولڈر نکالا، مراکشی چمڑے کا بہت ہی پرانا فولڈر جسے انہوں نے لندن سے خریدا تھا۔ سونے کے پانی سے لکھا ہوا ان کا نام جسکی چمک اب دھندلا گئی تھی، لفظ کہیں سے اڑ رہے تھے۔

فولڈر کھول کر اس میں رکھے کاغذات الٹنے پلٹنے لگے۔ ایک لفافہ فولڈر کی جیب سے نکل کر زمین پر گر پڑا۔ انہوں نے جھک کر لفافہ اٹھایا اور اسے پہچان کر انکے ہاتھ کانپنے لگے۔ وہ خط جو کراچی پہنچ کر اور وہاں رہنے کا فیصلہ کر کے جعفر نے انہیں لکھا تھا۔ یہ خط ان کی اور سپہر آرا بیگم کی زندگی بدل گیا تھا، ان کی خوشیاں نگل گیا تھا انہوں نے لرزتی ہوئی انگلیوں سے لفافہ کو پھر سے کھولا جس کا رنگ اڑ چکا تھا اور اس میں سے جعفر کا خط نکال کر پڑھنے لگے۔ جعفر نے لکھا تھا:۔

"ابا میاں۔ یہاں رہنے کا فیصلہ میں نے اپنے لئے نہیں بلکہ اپنی نسلوں کے محفوظ مستقبل کے لئے کیا ہے۔۔۔۔۔"

لیمپ کی زرد روشنی میں انہوں نے دوبارہ اس سطر کو پڑھا اور پھر وہ جو لال قلعہ کی قید میں نہیں روئے تھے، جن کی آنکھوں سے جعفر کے جانے پر ایک آنسو نہیں ٹپکا تھا، ان ہی کے آنسو سالہا سال پہلے لکھے جانے والے لفظوں کو دھونے لگے۔

دیمک محلے کی آبادی نے روتے ہوئے بوڑھے پر نگاہ کی۔ گھروں کو چاٹ جانے کے بعد نسلوں کو چاٹ جانے کا مرحلہ اب آن پہونچا تھا۔

غزلیں

ارشد عبدالحمید

چراغ درد کی شمع طرب پکارتی ہے
اک آگ سی لب دریائے شب پکارتی ہے

عدو سے جان بچی ہے نہ دوست بچھڑے ہیں
یہ شام گریہ ہمیں بے سبب پکارتی ہے

چراغ شوق پہ رہ رہ کے نور آتا ہے
ہوا بہ طرز رخ و چشم و لب پکارتی ہے

صدائیں دے کے بلاتی ہے شاہ بانوئے شہر
فقیر جس کے ہیں دیکھیں وہ کب پکارتی ہے

شہید آب و نمک ہیں سو بڑھتے جاتے ہیں
شکست و فتح پیادوں کو کب پکارتی ہے

خمار شام شرر رنگ اتر گیا ارشد
چلو کہ صاعقہ درد شب پکارتی ہے

برابر سارے ایران و ختن ہو جانے والے ہیں
غزال اس دشت کے اک دن ہرن ہو جانے والے ہیں

سموچی خوشبوئیں ڈھلی ہیں بوئے جسم میں اس کی
تمامی پھول اس کا پیرہن ہو جانے والے ہیں

خموشی ہے کہ اوج کوہ سے جھرنا ابلتا ہے
گھڑی میں ریت سب سنگ سخن ہو جانے والے ہیں

جلو میں صبر کو رہوار کی صورت لگا لاتے
خبر کس کو تھی رستے ہجر بن ہو جانے والے ہیں

لہو کی یورشیں اک دن ابھر آئی ہیں پانی پہ
نمو کے خواب دریا کی شکن ہو جانے والے ہیں

کہیں بھی جائیں لہو کو تو صرف ہونا ہے
کہ تشنہ کوچہ دلدار بھی ہے صحرا بھی

مجھے تو ساری حدوں سے گریز ہے
مرا حریف تو گھر بار بھی ہے صحرا بھی

یہیں پہ خاک یہیں خوشبوئیں اڑاتے ہیں
یہ دل کہ خطہ گلزار بھی ہے صحرا بھی

نہ چھوڑتا ہے نہ زنجیر کر کے رکھتا ہے
ترا خیال کہ دیوار بھی ہے صحرا بھی

ذرا بھی چوکے تو پانسہ پلٹ ہی جائے گا
یہ شہر عقل فسوں کار بھی ہے صحرا بھی

جاوید اختر بیدی

ہری گھاس کی رہگذر ایک وہم
مسافر ہے جس آس پر ایک وہم

کسی دن رہے گا نہ یہ انجماد
لئے پھر رہا ہے مگر ایک وہم

تمنا سے آزردہ گاں مطمئن
دلوں میں مگر ایک ڈر ایک وہم

ہے کیا زندگی ۔ شہر کی زندگی
کہیں ننھا سا گھر ایک وہم

زمانے کے تھپیڑ سا پتھر نہیں
زمانہ ہے گلبرگ تر ایک وہم

چلا جا رہا ہوں کڑی دھوپ میں
ثمر، فسانہ شجر یک وہم

شمیم فاروقی

ایسا لگتا ہے ارادہ اب کے مستحکم نہ تھا
گھر سے چھٹنے کا اُسے ذرہ برابر غم نہ تھا

دور تک پھیلا ہوا ہے ایک انجانا سا خوف
اس سے پہلے یہ سمندر اس قدر برہم نہ تھا

پھول پتے، پیڑ پودے، سب کے سب شاداب تھے
ان گھٹاؤں کے برسنے کا ابھی موسم نہ تھا

کتنی آنکھیں خواب کے خانوں میں بٹ کر رہ گئیں
کتنے چہرے بجھ گئے لیکن کہیں ماتم نہ تھا

بن گئی میری صدائے درد صحرا کی اذاں
لوگ کیا سنتے کہ ہاتھوں میں کوئی پرچم نہ تھا

سانحہ کیسا بھی گزرا ہے بھری برسات میں
ہر طرف پانی تھا لیکن پھول اپنا نم نہ تھا

اپنی اپنی ذات کا غم لے کے سب شمیم
ایسی جگہ پہنچے جہاں کوئی کسی سے کم نہ تھا

سالمو والی

عبدالصمد

وہی کھانا وہی پینا وہی سب کچھ۔ نہ کھانے میں مزہ نہ پینے میں۔

یوں کوئی فرق دکھائی نہیں دے رہا تھا لیکن معنویت بدل گئی تھی، بے معنویت میں پہلے پہل گمان گزرا کہ شاید اندر سے کوئی پرزہ بگڑ گیا ہے جس سے ہر چیز کا مزہ برباد ہو گیا ہے۔ پھر یہ خیال ہوا کہ شاید آب و ہوا، کہ اکثر ان کی تبدیلی سے کہ جب ایک کونے کی ہوا دوسرے کونے میں جا پہنچی ہے اور سیدھے رُخ کا پانی الٹے رخ پر بہنے لگتا ہے تو نظام وقتی طور پر درہم برہم ہو جاتا ہے۔

یہ کیفیت مستقل ہونے لگی تو نمک، مرچ، مسالے، تیل، روغن وغیرہ وغیرہ کی مقدار بڑھائی گئی۔ یہ چیزیں منہ چھپائے پھرتی تھیں لیکن زبان، دہن کے مضبوط اور گہرے رشتے کے سامنے کس کی چلتی ہے۔ اس خصوصیت کو دیکھ کر دنیا کے کھاگ لوگوں کو اندازہ ہوا کہ قومی پہچان کیا چیز ہوتی ہے۔

دانشوروں نے کہا۔ "آج کل کچھ بھی خالص نہیں رہا۔ ہو سکتا ہے کھانے پینے میں کوئی ایسی چیز شامل ہو گئی ہو۔"

دیوار پر لکھی تحریر پڑھنے والوں نے کہا۔

"وہ تو ردی مال ادھر بھیج دیتے ہیں نا، ہماری طرح اچھا مال باہر نہیں بھیجتے۔ ہو سکتا ہے کہ اسی قسم کی کوئی چیز ــ"

نبض پر ہاتھ رکھنے والوں نے کہا۔

اندر سے طبیعت ہی ٹھیک نہیں ہوتی تو منہ کا مزہ خراب رہتا ہے۔ اچھی چیز بھی کڑوی لگتی ہے۔"

دوستوں نے کہا۔

اصل میں گھر کا کھانا کھاتے کھاتے تمہاری زبان کا ذائقہ بگڑ گیا ہے۔ باہر کا کھایا کرو کچھ دن تک ــــ

کھانوں کی فہرست بہت طویل تھی، قسموں میں بھی اضافہ کرنے کی کوشش کی جاتی تو ہفتوں کا سلسلہ بندھ جاتا۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ آخر انسان کھانے پینے ہی کے لئے تو اتنی تگ و دو کرتا ہے، زمین سے آسمان تک کا سارا کھیل ہی تو ہے۔ ذائقہ ہی بگڑ جائے تو پھر یہ سارے کھانے کس کام کے اور ساری محنت کس کی خاطر؟

کوئی فائدہ نہیں۔

یا تو اچھے کھانے اس دنیا سے اٹھ گئے یا کھانے رہ گئے۔ ان کے ذائقے اٹھ گئے، لیکن ٹریجڈی یہ تھی کہ لوگوں نے اس صورت حال سے سمجھوتا کر لیا تھا۔ ساری کی ساری پلیٹ بھری ہوئیں اور منھوں میں خالی جائیں۔ لوگ رونے کے بجائے تالیاں بجا رہے تھے۔

ڈاکٹر کی دوا نے بچی کھچی اور بگاڑ دی۔ پانی بھی زہر لگنے لگا۔

نفسیات نے اتنے سوالات کئے کہ پسینہ آ گیا۔

بیوی سے تعلقات؟

بستر کا پرفارمینس؟

محبوبہ سے راہ و رسم؟

پڑوسیوں، دوستوں سے رشتہ؟

بال بچوں سے محبت؟

روزی روٹی کی محنت؟

سونا جاگنا، اٹھنا، بیٹھنا؟

وغیرہ وغیرہ۔ کوئی بات ایسی نہیں جس کا تعلق ذائقے سے نہ ہو ــــ

شاید آپ کھانے پینے میں جی نہیں لگاتے۔ ماہر نفسیات کا چہرہ سوالیہ نشان کا وہ آدھا چاند تھا جس کا نچلا حصہ کچھ سرک آیا تھا، لیکن سپاٹ چہرے پر اس نے آدھے چاند کی دمک ضائع کر دی۔ "دیکھئے صاحب غور سے سنئے، کام چھوٹا ہو یا بڑا، اپنا ہو یا غیر کا، تو محبت چاہیے جو، دل جمعی کے ساتھ بہت کریں گے تو ـــــ"

کوشش تو بہت کی لیکن دل لگا نہ ذائقہ ملا۔ صحت خراب ہو گئی، وزن کم ہو گیا۔ ابھی تک تشویش ذات کی چار دیواری میں محدود تھی، اب اپنے پرایوں کے آنگن میں بھی دستک دینے لگے۔ گویا دنیا ملی ــ

وہ ایک پہنچے ہوئے فقیر تھے۔ انہوں نے اسے دیکھتے ہی ایک واقعہ سنایا۔

"ــــ بادشاہ باغ میں ایک پھل دار درخت کو دیکھ کر بہت خوش

جیمس جوائس کی "یولی سیز" بطور مالیاتی شے

جوائس کے ناول "یولی سیز" کی اشاعت (فروری ۱۹۲۲) کے ذرا پہلے (۱۹۲۱ میں) ازرا پاؤنڈ کے والدین نے اس سے پوچھا کہا کہ بڑھاپے میں پس انداز کی ہوئی رقم کو وہ کس طرح لگائیں کہ فائدہ ہو۔ پاؤنڈ نے اپنے والدین کو مشورہ دیا کہ اس وقت محفوظ اور منفعت بخش طریقہ روپیہ لگانے کا یہ ہے کہ جیمس جوائس کے ناول "یولیسیز" کے نسخے خرید کر محفوظ کر لئے جائیں۔

یہ بات بالکل سچ نکلی۔ کتاب جمع کرنے والوں میں اس کتاب کے دام اتنی تیزی سے بڑھے کہ اکتوبر ۱۹۲۲ میں ہی "یولی سیز" کا معمولی نسخہ چالیس پونڈ (آج کے لحاظ سے کوئی چالیس ہزار روپے) میں، اور مصنف کا دستخطی نسخہ اس سے بھی زیادہ داموں میں فروخت ہو رہا تھا۔

"یولیسیز" کا پہلا ایڈیشن صرف ایک ہزار نسخوں پر مشتمل تھا، اور اس کی اشاعت چندے کے ذریعہ عمل میں آئی تھی۔ سو نسخے ہالینڈ کے دستکار کاغذ پر، اور مصنف کے دستخطی تھے۔ ایسے ہر نسخہ کی قیمت ساڑھے تین سو فرانک مقرر کی گئی تھی۔ ڈیڑھ سو نسخے اعلیٰ درجے کے کاغذ پر تھے اور ہر نسخہ ڈھائی سو فرانک قیمت کا تھا۔ ساڑھے سات سو نسخے عام سوتی کاغذ پر تھے۔ یہاں ہر ایک کے دام ڈیڑھ سو فرانک رکھے گئے تھے۔ تقریباً سارے کے سارے نسخے کتاب فروشوں نے، خاص کر قیمتی کتابوں کو روک کر فروخت کرنے والے بیوپاریوں نے خرید لئے۔ چند ہی ہفتوں میں یہ عالم ہوا کہ معمولی نسخہ بھی پانچ سو فرانک سے کم میں نہ مل سکتا تھا۔

مرزا علی مہلت (وفات تقریباً ۱۷۹۱) اور مرزا علی نقی محشر (وفات ۱۷۹۳)

لکھنؤ کے یہ شاعر آپس میں جگری دوست تھے۔ مرزا مہلت کے استاد شیخ جرأت انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک دن خدا جانے کس بات پر مہلت اور محشر میں "مناظرہ" ہوا اور بات اتنی بڑھی کہ دونوں نے گومتی پار جاکر معرکۂ تیغ آراستہ کیا۔ مرزا علی مہلت کو زخم کاری لگے۔ زخموں سے چور وہ گھر واپس آئے۔ لوگوں کو سن گن لگ ہی گئی تھی کہ معاملہ کیا ہے۔ گھر والوں نے تفصیل ہزار پوچھی لیکن خود مرزا مہلت کی زبان سے ایک لفظ نہ نکلا۔ اسی عالم میں انھوں نے جان جان آفرین کے سپرد کی۔

مرزا محشر نے خوف جان سے لکھنؤ چھوڑ دیا اور مدت تک دلی میں مقیم رہے۔ وہ مصحفی کے یہاں مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور غالباً خواجہ میر درد کے شاگرد بھی ہو گئے۔ کوئی دو سال بعد مرزا محشر چپ چپاتے گھر واپس آئے۔ انھیں امید تھی کہ معاملہ اب رفع دفع ہو چکا ہوگا۔ لیکن مرزا مہلت کے اعزا بات کو بھولے نہ تھے، وہ تاک میں تھے کہ محشر واپس آئیں تو ان سے بدلہ لیا جائے۔ چنانچہ مرزا محشر کی مراجعت کی اطلاع ان لوگوں کو فوراً مل گئی۔ چند ہی دن بعد موقع پاکر انھوں نے مرزا محشر کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

سخاوت شمیم

تمام جذبات منجمد ہیں
سکوت گہرے سمندروں کا
سکوت شفاف آسماں کا

وہ نفس
جس کا تھا شور کل تک
کہ جیسے جوالا مکھی ہو کوئی
کہ جیسے پانی سے پر ہول بادل
کہ جیسے لہریں ہوں دیو قامت
وہ نفس
میں نے کچل دیا ہے

مگر پریشاں ہے دل سراسر
گذر چکا ہے جو آئے گا پھر
شعور و خود آگہی کا طوفاں
ہوائیں سیلاب نفس امارہ
دل کو سکون کیوں ہے؟

رہی تھی۔ جیسے سورج کبھی کبھی آوارہ بادلوں کے ٹکڑوں میں چھپ جاتا اور پھر وہی چمک یک بارگی پھیل جاتی۔

"زمین اور مکان تو بہت کچھ میرے پاس ہیں، بیوی اور بچے بھی ہو چکے۔ خاندان کا سربراہ میں خود ہوں۔"

وہ یوں مسکرائے جیسے کوئی سمجھدار کسی نا سمجھ بچے کی نادانی پر مسکراتا ہے۔ "کوئی ضروری نہیں کہ نحوست پیدائشی ہو، کبھی کبھی کرسی کے نیچے میں بھی۔۔۔ اور خاندان کے سربراہ سے، میرا مطلب صرف آپ نہیں تک۔۔۔"

اچانک چاروں طرف کھڑکیاں سی کھل گئیں، تیز ہوائیں اندر سر سر آنے لگیں اور چمکیلی روشنیوں سے آنکھیں چندھیا گئیں۔ یعنی کسی نہ کسی کی نحوست نے مجھے گھیر رکھا ہے اور اب میری نحوست دوسروں میں بھی نکل سکتی ہے۔ نحوست مجھے صاف اپنا پیچھا کرتی ہوئی دکھائی دیتی۔ اکثر کھڑکیوں پر شیشے کے باہر کوئی ہیولی دکھائی دیتا۔ سڑکوں پر، باغوں میں، بھری پری جگہوں پر محسوس ہوتا کہ کوئی میرے دائیں بائیں چل رہا ہے، سناٹے میں، میں آنکھیں بند کئے پڑا رہتا تو آنکھوں اور پلکوں کے درمیان کسی کی آہٹ سنائی دیتی۔ بارہا میں کھائے پیئے بغیر اٹھ جاتا کیوں کہ میری پلیٹ سے نوالے اٹھانے والے ہاتھ اپنی موجودگی کا مجھے احساس دلاتے۔

اس سے پہلے کہ وہ وقت کہ میں نہ رہوں، صرف میری تنہائی رہ جائے، آ جائے، میں نے کسی کو بتائے بغیر یہ جگہ چھوڑ دینے کا مصمم ارادہ کر لیا۔

جگہ خوبصورت تھی، ہوائیں، فضائیں اور پانی وہی، میرے خوابوں کی طرح، بالکل وہی۔ بہت دور ہوتے ہوئے بھی یہ جگہ پہلے کی توسیع تھی، لیکن میں بہت خوش تھا۔ یہاں میری تنہائیاں میری اپنی تھیں، چاروں طرف کی زنجیریں ٹوٹ گئی تھیں اور میں اپنے آپ کو محسوس کر سکتا تھا۔

میں نے اپنے دائیں بائیں دیکھا۔ میں تھا اور میرا سایہ، اور بس۔

میں دیر تک اپنے آپ کو پانے کی خوشی میں جھومتا رہا۔

بہت دن کے بعد مجھے خوشبودار سانسیں واپس ملی تھیں۔ اجنبی ماحول اور اجنبی نظام نے میرے اصل وجود پر کوئی اثر نہیں ڈالا تھا۔ اور میں وہی تھا جو کہ تھا۔

میں نے مزید لطف اندوز ہونے کے لئے کھڑکیاں کھول دیں اور مجھے جھٹکا سا لگا کہ وہ بالکل وہی، عریاں عریاں چلی آ رہی ہے۔ ❖ ❖

تعاون کی درخواست

براہِ کرم خط و کتابت کی وصولی اور جواب طلب امور کے لئے جوابی لفافہ ضرور بھیجیں۔

غزلیں

احمد محفوظ

بنائے رکھا تھا خود جس سے رابطہ میں نے
وہ خواب عشق بھی آخر مٹا دیا میں نے

اسی لیے تو ہر اک دائرے سے باہر ہوں
نئے خطوط پہ کھینچا ہے دائرہ میں نے

ہوائے شام الم کو بہ کو بھٹکتا کیا
ترے لیے ہی تو رکھا ہے در کھلا میں نے

ہراس یہ ہے اگر جان سے گزرنے میں
تو کیوں نہ دیکھا کوئی اور راستہ میں نے

وہ راہ بھول کے میری طرف نہیں آیا
ملایا خاک میں خود سارا فاصلہ میں نے

تمام شہر کو ویران جس جنوں نے کیا
اسی سے دشت کو آباد کر لیا میں نے

اس سے رشتہ ہے ابھی تک میرا
وہ علاقہ ہے ابھی تک میرا

کس توقع نے جگایا تھا مجھے
خواب تازہ ہے ابھی تک میرا

کیا بتاؤں میں لب دریا سے
کچھ تقاضا ہے ابھی تک میرا

کہیں یک دشت ہوا چمکی تھی
شہر اندھا ہے ابھی تک میرا

اک ذرا خود کو سمیٹوں تو چلوں
کام پھیلا ہے ابھی تک میرا

وہی صحرا ہے وہی رنج سفر
وہی قصہ ہے ابھی تک میرا

ہو ہی جاتا ہے کسی طرح گزارا اپنا
ورنہ اب شہر میں ہے کون ہمارا اپنا

دل کے دریا میں ہوئی غرق تمنا تو کیا
موجۂ خوں سے ہے گل رنگ کنارہ اپنا

کس قدر سنگ ملامت ہے یہاں چار طرف
عمر بھر میں نے یوں ہی سر نہیں مارا اپنا

اک تماشا ہی سہی آؤ ہوا دیں اس کو
اور کس دن کے لیے تھا یہ شرارہ اپنا

نام اونچا رہے اے بستی دنیا تیرا
ہے ترے دم سے بلندی پہ ستارہ اپنا

اور بھی راہ طلب دشوار ہو سکتی ہے کیا
اس کے آگے پھر کوئی دیوار ہو سکتی ہے کیا

غور سے دیکھو تو ہے بدلا ہوا میداں کا رنگ
آخری بازی میں اپنی ہار ہو سکتی ہے کیا

رات آنکھوں میں چمک جاتی ہے اکثر جو لکیر
کوئی دن میرے لیے تلوار ہو سکتی ہے کیا

کس لیے مصروف ہیں نقشے بنانے میں یہ لوگ
پھر کوئی دنیا نئی تیار ہو سکتی ہے کیا

جعفر ساہنی

(ظفر اقبال کی نذر)

گھوڑا بن کر ہنہنانے چاہئے
روتے بچے کو ہنسانے چاہئے

آپ اٹھ جائیں گے اک دن خود بخود
جو گرا ہے وہ اٹھانے چاہئے

دوسروں کا ہاتھ جلتا دیکھ کر
اپنی گردن بھی جلانے چاہئے

کل تلک تھا خاک پا وہ آپ کا
یاد اسے جھٹ یہ دلانے چاہئے

بے خطر مت کودیے گا آگ میں
دھار پانی کی گرانے چاہئے

جانتا ہوں میں تو لیکن آپ بھی
زندگی ہے کیا بتانے چاہئے

کوئی آئے یا نہ آئے ساہنی
آپ تو لیکن بلانے چاہئے

میں یہاں شور کس لئے کرتا
دھر لیا جاؤں گا یہ امکان تھا

دیکھئے رخ ہوا کا کب ٹھہرے
آگیا لے کے وہ دیا جلتا

پیڑ پودے تو خوف کھاتے ہیں
گھاس پر اس کا بس نہیں چلتا

اڑ گیا آغوش میں کرے سے
کب تلک جیتے جی یہاں مرتا

میرے اندر جو ڈھونڈتا تھا مجھے
اس سے کٹ کر میں مل چکا کب کا

خواب دے کر یہ پھول لایا ہوں
کہئے مہنگا ملا ہے یا سستا

عید کا دن تو ہے مگر جعفر
میں اکیلے تو ہنس نہیں سکتا

راشد طراز

میں کہ اک سوختہ پا ذات کا زندانی تھا
اٹھ کے جاتا بھی کہاں خوردۂ ویرانی تھا

نذر کرنے کو مرے پاس مری جان تو تھی
ہاں مگر راہ میں اندیشۂ ارزانی تھا

بجھ نہ پائی کبھی قندیل وفا آنکھوں کی
عکس کھنچنے کو مرے دل پہ ترا ثانی تھا

کیسی وسعت تھی جو دامن میں سمٹتی ہی رہی
دل میاں تم کو بھلا شوق بیابانی تھا

آپ کو لاکھ تکلف تھے مگر دیکھئے تو
میرے اظہار میں اک جذبۂ انسانی تھا

بادشاہ اپنی ہی تنہائی کا راشد میں رہا
میں وہ اک درِ یتیم آپ میں لاثانی تھا

ہمزہ لسانی اصل کے تناظر میں

سکندر احمد

یاس یگانہ چنگیزی نے ایک مرتبہ فراق گورکھپوری کو مشورہ دیا:

یہ دیکھ کر کہ غزل کی اہمیت کا آپ کو اندازہ ہے،
میں آپ کی قدر کرتا ہوں مگر اسی کے ساتھ میں یہ بھی
عرض کروں گا کہ محض انگریزی لٹریچر پر اکتفا کر کے، ایرانی
لٹریچر سے بے خبر رہ کر فن پر کوئی تبصرہ کرنا سنسنی خیز تو ہو
سکتا ہے مگر پایہ اعتبار کو نہیں پہنچتا(۱)۔

اگر صوتیات کے تناظر میں مخصوص حوالے میں تھوڑی ترمیم کر دی جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محض انگریزی صوتیات اور مغربی ماہرین صوتیات پر اکتفا کر کے، ایرانی اور عربی صوتیات سے بے خبر رہ کر اردو صوتیات پر تبصرہ کرنا سنسنی خیز تو ہو سکتا ہے مگر پایہ اعتبار کو نہیں پہنچتا۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ خالص عربی صوتی نکات پر بحث میں بھی ہمارے یہاں حوالہ ہے تو کسی مغربی ماہر کا، نہ کہ کسی ایرانی یا عربی ماہر صوتیات کا۔ ملاحظہ ہو:

عربی میں ہمزہ کی واضح صورتوں کا استعمال دو طریقوں پر ہوتا ہے۔ پہلا طریقہ بندشی کا ہے Plosive (Consonant) اور دوسرا حلق بندی (Glottal Stop) آوازوں کا۔ لیکن اردو میں ہمزہ کا کام مصوتہ کا ہے جو کبھی اکیلے اور کبھی جڑواں مصوتہ (Diphthong) کے ساتھ استعمال ہوتا ہے(۲)۔

فاضل مصنف نے ہمزہ کے مخرج کے متعلق ایک ماہر صوتیات کا حوالہ دیا ہے۔ ان کا نام ہے W.H.T. Gairdel، جنہوں نے اپنی کتاب The Phonetic of Arabic میں یہ اصول بیان فرمایا تھا۔ اگر فاضل مصنف اصل عربی کی طرف توجہ فرماتے تو بیان ان کے قلم سے نہ نکلتا۔ عربی اور فارسی ماہرین کو چھوڑ کر ہم اگر اردو صوتیات پر کچھ کی کوشش کریں گے تو

اصطلاح بازی کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔ ہمارا بیشتر وقت، NASAL, PLOSIVE, TRILL ,STOP, FRICATIVE, وغیرہ کے نعم البدل ہی ڈھونڈنے میں گزر جائے گا۔ اقتدار حسین خاں نے اپنی کتاب "صوتیات اور فونیمیات" کے صفحہ ۳۶ پر Semi-vowel کے لئے "رکن جاریہ" کی مضحکہ خیز اصطلاح کا استعمال کیا ہے۔

ہمزہ سے متعلق جتنی بھی غلط فہمیاں اور اختلافات رائے ہیں وہ ساری کی ساری عربی اور فارسی صوتیاتی اصول سے عدم واقفیت کی بنا پر ہیں۔ ہمزہ، اردو صوتیات کا "مثلث برمودہ"(۳) بن گیا ہے۔ ہر کوئی اس کی من مانی تشریح کر رہا ہے، اور اصل صورت حال سے بے خبر رہ کر۔ کوئی اسے حرف قرار دے رہا ہے تو کوئی علامت کہہ رہا ہے۔ چند ماہرین اسے دونوں ہی قرار دیتے ہیں۔ کوئی اس بات پر بضد ہے کہ ہمزہ کو صرف اعراب سمجھا جائے۔ علامہ پنڈت دتاتریہ کیفی اپنی کتاب "کیفیہ" میں فرماتے ہیں کہ گو کہ فارسی اور اردو کی قدیم کتابوں میں ہمزہ حروف تہجی میں شامل ہے، مگر حقیقت میں وہ حرف ہے ہی نہیں۔ ہمزہ کو اعراب کہتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ "اس کی حیثیت پہلے چاہے جو بھی ہو مگر اب اعراب کی علامت سے زیادہ نہیں۔ نہ مادۂ تاریخ نکالنے میں اس کا کوئی عدد لیا گیا ہے"(۴)۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی ہمزہ کو حروف میں شمار نہیں کرتے۔ وہ فرماتے ہیں: "ہمزہ (ء)، اسے غلطی سے حروف میں شامل کر لیا گیا۔ یہ دراصل (ی) اور (و) کے ساتھ وہی کام کرتا ہے جو مد الف کے ساتھ"(۵)۔ مولوی صاحب کے برعکس، شوکت سبزواری، ڈاکٹر صدیقی، عزیز الحسن، گیان چند جین وغیرہ اسے ایک حرف تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن جن ماہرین صوتیات نے ہمزہ کو حرف تسلیم کیا ہے ان میں بھی اختلاف ہے۔ ڈاکٹر صدیقی، گیان چند

وغیرہ اردو میں ہمزہ کو مصوتہ تسلیم کرتے ہیں جب کہ عزیز الحسن اسے مصمتہ مانتے ہیں(۶)۔

میں نے ہمزہ سے متعلق جتنے بھی اردو کتب و رسائل کا مطالعہ کیا، کسی میں بھی کسی نحوی یا کسی ماہر صرف و نحو کا تذکرہ نہ پایا۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ ہمزہ، جو عربی الاصل ہے، اس کے بارے میں بنیادی معلومات عربی، اور پھر فارسی ہی سے مل سکتی ہے۔ اگر اردو کے ماہرین تاریخ میں جھانکنے کی کوشش بھی کرتے ہیں تو ان کی نظر غالب پر جاکر اٹک جاتی ہے۔ غالب کی حیثیت بطور شاعر مستند ہے۔ لیکن نحوی معاملات میں ان کی کوئی کتاب، کوئی مضمون سوائے "قاطع برہان" دستیاب نہیں ہے، اور "قاطع" کا طرز فکر کچھ اور ہی ہے۔ نحوی معاملات پر غالب کی تحریریں دستیاب ہیں تو صرف خطوط جو انھوں نے اپنے شاگردوں کو تحریر کیے۔ ان خطوط میں کہیں کہیں نحوی اور صوتیاتی نکات کا تذکرہ ہے مگر نہایت ہی سرسری طور پر، اور نہایت اختصار کے ساتھ۔ ان ضمنی تحریروں کی بنا پر غالب کو صوتی اور نحوی معاملات میں مستند نہیں کہہ سکتے۔

ہمزہ اور یائے اضافت، نیز ہمزہ مصمتہ یا مصوتہ؟

محترم گیان چند جین ہمزہ کو حرف تو مانتے ہی ہیں لیکن اسے مصوتہ مانتے ہیں نہ کہ مصمتہ (۷)۔ ایک سے زیادہ جگہوں پر انھوں نے ہمزہ کو متحرک الف مانا ہے، اور اس سے زیادہ کچھ نہیں (۸)۔ عزیز الحسن مرحوم بھی اسے الف متحرک مانتے ہیں(۹)۔ لیکن گیان چند جین اس بات پر بھی بضد ہیں کہ عربی اور فارسی اصول کا اطلاق اردو میں نہ ہو۔ فرماتے ہیں کہ "اردو خط میں فارسی خط سے کئی حروف زیادہ ہیں۔ اس کا اپنا مزاج ہے۔ اسے کیوں عربی فارسی کا ضمیمہ بنائے رکھا جائے؟"(۱۰)۔ یہ بات دل کو لگتی ہے کہ اردو کا اپنا اصول ہونا چاہئے، لیکن آپ پہلے عربی اور فارسی صوتی اصول سے اپنی واقفیت کا ثبوت تو پیش کیجئے، پھر انحراف کیجئے۔ گیان چند جین علی الاعلان فرماتے ہیں کہ عربی کی انھیں واقفیت نہیں، پھر بھی انہوں نے ایک غیر عربی داں کا حوالہ دیا، اور اس کو غلط بھی "ثابت" کر دیا۔ ڈاکٹر خلیل نے W.H.T. Gairdner کے حوالے سے کہا تھا کہ عربی میں ہمزہ دو واضح دو طریقوں پر ادا ہوتا ہے، پہلا طریقہ بندشی کا ہے، اور دوسرا حلق بندی۔ گیان چند جین فرماتے ہیں کہ محمد خلیل سے التباس ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ التباس ہوا ہے تو Gairdner سے نہ کہ محمد خلیل سے۔ موخر الذکر نے تو صرف ایک شخص کا قول نقل کر دیا ہے۔ (یہ الگ بات ہے کہ انھیں تصدیق کر لینی چاہئے تھی کہ جو بات گیرڈنر صاحب کہہ رہے ہیں، وہ درست بھی ہے کہ نہیں)۔ دوسری بات یہ کہ گیان چند جین کا مضمون "یائے اضافت اور ہمزہ" کے متعلق ہے۔ اس میں محمد خلیل کے حوالے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ فارسی سے متعلق گیان چند صاحب نے صرف ایک حوالہ دیا ہے وہ ہے ڈاکٹر نذیر احمد کا۔ بقول گیان چند، پروفیسر نذیر احمد فرماتے ہیں "... عربی علامت ہمزہ جو صرف (ع) کے شوشے کی طرح (ء) لکھی جاتی ہے، وہ فارسی مخطوطات میں نہیں۔ اس سے بخوبی ظاہر ہے کہ علامت اضافت و توصیف دراصل مخفف (ی) ہے، ہمزہ نہیں"(۱۱)۔ ملاحظہ کیجئے کہ پروفیسر گیان چند جین نے اس سے کیا نتیجہ اخذ کیا۔ فرماتے ہیں: "معلوم ہوا کہ ہمزہ کی شکل (ء) عربی ہے اور (ٔ) فارسی"(۱۲)۔ نذیر احمد صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ فارسی میں (ء) کی علامت ہمزہ نہیں، مگر گیان چند بضد ہیں کہ یہ ہمزہ ہی ہے۔

پروفیسر گیان چند "یائے اضافت کے لئے ہمزہ کے استعمال" کے بارے میں اپنے دلائل میں زور پیدا کرنے کے لئے معکوس نتیجہ بھی اخذ کرنے سے نہیں چوکتے۔ یہاں میری اس بات پر کوئی بحث نہیں کہ یائے اضافت کے لئے ہمزہ کا استعمال ہونا چاہئے کہ نہیں۔ میرا معروضہ صرف یہ ہے کہ مفروضہ جو بھی ہو، اسے ٹھوس بنیادوں پر قائم ہونا چاہئے۔ اپنے مضمون میں پروفیسر گیان چند نے ایک سے زیادہ جگہوں پر اردو کی جداگانہ حیثیت کی بات کی ہے اور فارسی کے اصول کی نفی کی حمایت کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں "اردو میں ہمزہ کی نوعیت محض الف متحرک کی ہے، جب کہ عربی و فارسی میں اس کے علاوہ بھی ہے۔"

مجھے یہ کہنے کی اجازت ہونی چاہئے کہ ہمزہ کی نوعیت جو بھی ہے، وہ اردو میں عربی/فارسی سے ہی آئی ہے، اور ہمزہ پر ہماری بحث عربی/فارسی کے بغیر نامکمل اور غیر نتیجہ بخش رہے گی۔ محقق طوسی کی "معیار الاشعار" عروض کی ایک مستند کتاب ہے۔ میرے پاس اس کتاب کے دو نسخے ہیں۔ ایک، جس کا نام "زر کامل عیار" ہے، مظفر علی اسیر نے ترتیب دیا ہے۔ متن کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے متوازی ترجمہ مع تشریح بھی دے دیا ہے۔ یہ کتاب اب اتر پردیش اردو اکادمی سے چھپ گئی ہے۔ غالب امکان ہے کہ یہ نسخہ مفتی محمد سعد اللہ مرادآبادی کا ترتیب کردہ قدیمی نسخہ ہے۔ دوسرا نسخہ تہران میں چھپا ہے۔ اس کے مرتب نجم الدولہ ہیں۔ تہران کے ایڈیشن میں نجم الدولہ کے مخطوطے کی فوٹو کاپی بھی لگا دی گئی ہے۔ عربی اور فارسی میں عروض کی ہر مستند کتاب میں صوتیات کا بھی ذکر ہے۔ خلیل بن احمد صرف عروضی اصول کا ہی موجد نہ تھا، وہ دنیا کا پہلا ماہر صوتیات بھی تھا (۱۳)۔ "معیار الاشعار" کے دونوں نسخوں کے ابتدائی ابواب میں صوتیات پر، اور بالخصوص مصمتہ اور مصوتہ پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ اسے اردو صوتیات کی کم مائگی کہئے کہ عروض پر بحث کرتے وقت تو محقق طوسی اور خلیل بن احمد کا ذکر ہوتا ہے لیکن صوتیات میں ہم ان

لوگوں کو بھول کر ہلاک ہوجاتے ہیں، گرد ٹس کالج، فرتھ، پراگ اسکول، علوم فیلڈ وغیرہ کا ذکر کرنے لگتے ہیں(۱۳)۔ بہر کیف بذیر نظر مضمون میں "معیار الاشعار" کا اصل فارسی متن نجم الدولہ کے نسخے سے، اور اردو ترجمہ اور تشریح مظفر علی اسیر کے نسخے سے لئے گئے ہیں۔

محقق طوسی فرماتے ہیں:

وور علوم دیگر تقریر کردہ اند کہ حروف دراصل [دو] نوع بودہ است: یکی "مصوت" و یکی "مصمت [مصمت]؟" و مصوت یا مقصور است، یا ممدود۔ و مقصور حرکات باشد، مانند ضمہ، فتحہ و کسرہ۔ و ممدود، حروف مد کہ اخوات آں حرکات باشد، چہ ہر یکی از اشباع یکی از آں حرکات تولد کند۔ و حروف مصمت باقی حروف است، واو، والف، ویا۔ ہر یک بہ اشتراک بر دو حرف افتد، یکی مصوت کہ حروف مد مذکور است وآں حروف جز ساکن نہ تواند بود۔ و دیگر مصمت کہ ہم متحرک باشد ہم ساکن۔ واما مصمت در واو، ویا ظاہر است۔ واما در الف، مصمت را ہمزہ نیز خوانند (۱۴)۔

اسیر اس عبارت کا ترجمہ اور تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ علوم دیگر میں یوں کہا ہے کہ حرف اصل میں دو طرح پر ہیں، مصوت اور مصمت۔ اور مصوت کی بھی دو قسمیں ہیں، مقصور اور ممدود۔ پس مصوت، مقصور حرکات کو کہتے ہیں یعنی زبر، زیر، پیش۔ اور مصوت، ممدود حروف کو کہتے ہیں کہ اخوات ان حرکات کے ہیں، کس واسطے کہ اشباع ضمہ سے واو، اور اشباع فتحہ سے الف، اور اشباع کسرہ سے ی، پیدا ہوتی ہے۔ اور سوا ان کے سب حرف مصمت ہیں۔ پس مصوت بفتح یا و کسرہ واو، بمعنی آواز دہندہ۔ اور ظاہر ہے کہ آواز تلفظ میں حرکات حروف سے پیدا ہوتی ہے۔ اور مصمت، بضم میم اور بہ سکون صاد و فتح میم دوم اور تائے فوقانی آئندہ میان خالی مجوف (منتخب اور شرح نصاب اور کنز سے کذا فی الغیاث)۔ اور بسبب استحکام اور استقلال کے، کہ حروف مصوت سے ان میں زیادہ ہے، مصمت نام رکھا۔ اور حروف مدہ حروف علت ہیں کہ خود ساکن اور حرکات ماقبل موافق ہو، جیسے دلان اور دیہات اور رون۔ پس اگر خود متحرک ہوں جیسے صور اور سیر بفتح علورت اور غیرہ کی یا حرکات ماقبل کی موافق نہ ہو، جیسے دور بمعنی گردش غور و زیر بمعنی بالائے [دو] حروف مد نہ ہوں گے۔ اور اخوات حرکات ہونا ان کا مناسب ہے۔ اس واسطے کہ بھائی بہن میں لامحالہ مناسبت ہوتی ہے ان حروف اور ان حرکات میں بھی مناسبت ہے کہ انہیں سے پیدا ہوتی ہے یا ملے گا کو واو اور الف، اور ی، ہر ایک باشتراک حرکت دو قسم پر ہے ایک مصمت کہ حروف مد ہیں اور وہ سوا ساکن کے نہیں ہوتے، دوم مصمت کہ متحرک بھی ہوتے ہیں اور

ساکن بھی۔ لیکن واو اور ی میں تحریک اور سکون ظاہر ہے مگر الف میں مشکل۔ پس اصل جگہ الف مصمت کو ہمزہ کہیں گے۔ حاصل مطلب یہ کہ الف، اور واو، اور ی، دو طرح پر ہیں: مصوت اور مصمت یعنی مصوت جس کو ممدودہ کہتے ہیں، جیسے نور، اور دود، اور میر، اور یار، اور دار، اور زار۔ یہ سوا ساکن کے نہیں ہوتے۔ اور مصمت وہ بھی دو طرح پر ہیں، ساکن اور متحرک۔ پس مصمت ساکن جیسے یوم، اور ویل، کہ بسبب عدم مناسب حرکت ماقبل کے غیر مدہ ہیں۔ اور مصمت ساکن اور قبل الف ہمیشہ فتح ہوتا ہے، غیر مدہ ممکن نہیں۔ اور مصمت متحرک واو جیسے ولد، ولدان، ورد، اور ی، جیسے یسر، یسار، سائل۔ اور الف میں مشکل ہے، کہ الف ہمیشہ ساکن ہوتا ہے۔ پس اگر متحرک ہوگا اس کو ہمزہ کہیں گے، الف نہ کہیں گے اصل میں۔ اور لغت میں معنی الف کے یوں لکھے ہیں کہ "الف بفتح اول و بکسر لام، بمعنی مرد تنہا اور اکیلا اور بغیر جورو کے مرد بے زن، اور نام ایک حرف کا حروف تہجی سے، اور وہ ایک خط مستقیم ہے کہ درمیان لفظ کے یا آخر لفظ میں ساکن واقع ہوتا ہے، بے ضغطہ زبان۔ اور اگر وہ خط مستقیم ابتدائے لفظ میں متحرک ہو یا درمیان یا آخر لفظ میں بضغطہ زبان واقع ہو، اس کو ہمزہ کہتے ہیں۔ مگر عرف اور محاورۂ عربی اور فارسی میں ساکن اور متحرک دونوں کو الف کہتے ہیں۔ کذا فی الغیاث (۱۵)۔

پروفیسر گیان چند فارسی اصول کو اردو میں منتقل کرتے ہیں، لیکن وہ ہمزہ کو متحرک الف ہی کہیں گے، اسے مصوتہ مانیں گے۔ وہ فارسی سے انحراف کی وکالت کرتے ہیں، مگر عربی اور فارسی کی پیروی کرتے ہوئے ہمزہ کو متحرک الف ہی کہہ رہے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں پر تکیہ کرتے ہیں۔ وہ ذرا تلاش کرتے تو معلوم ہو جاتا کہ ہمزہ کا متحرک الف ہونا عربی اور فارسی کا ہی اصول ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ فارسی کا الف مصمت ہمزہ ہے، جب کہ گیان چند جین نے ہر جگہ اسے مصوتہ لکھا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ ہمیں انحراف اور اختلاف کا حق ہے مگر جس چیز پر اختلاف ہے اس سے ہمیں کما حقہ واقف ہونا چاہئے۔ صرف ہوا میں تلوار چلانے سے کام نہ چلے گا۔ یا اسے اضافت میں ہمزہ کو استعمال کرنے کا فرسی صوتی جواز ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا۔ فی الحال یہ دیکھنا ہے کہ اگر فارسی اصول کے مطابق الف متحرک یعنی ہمزہ مصمت ہوتا ہے، تو اردو میں یہ مصوتہ ہو سکتا ہے یا نہیں؟ ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ حتی الامکان اصول کو کلی طور پر منتقل کرنا چاہئے۔ یہ نہیں کہ فارسی کی طرح ہمزہ کو متحرک الف تو ضرور مانیں، مگر اسی اصول کا دوسرا حصہ جس کی رو سے الف متحرک (جسے ہمزہ کہتے ہیں) کو مصمت مانا گیا ہے اسے نہ مانیں۔

مثال کے طور پر اردو کے کچھ الفاظ حسب ذیل ہیں:

جزا، بہت، ساکن، شائق

یہاں واضح طور پر ہمزہ کی حیثیت ایک آزاد حرف کی ہے۔ ہمزہ اس جگہ پر اپنے سے پہلے والے حرف میں مصوتہ کی آواز شامل نہیں کرتا۔ اگر ہمزہ مصمتہ ہے، تو جس طرح 'ب' مصمتہ میں مصوتوں کی آواز شامل کرنے سے [illegible] ہے (مثلاً 'ب' پر زبر لگائیں تو بَ کی آواز نکلتی ہے) اسی طرح [illegible] ہمزہ سے کوئی آواز نہیں نکلتی۔ لہٰذا اردو میں ہمزہ ہرگز مصوتہ نہیں ہو سکتا۔ کوئی بھی حرف خواہ وہ ا، و، ی، یا ے کیوں نہ ہو، متحرک ہونے کے بعد مصمتہ ہو جاتا ہے۔ اگر ہمزہ الف متحرک ہے تو یہ مصوتہ ہو ہی نہیں سکتا۔ صرف ایک صورت میں ہمزہ مصوتہ ہو سکتا ہے، لیکن تلفظی طور پر نہ کہ کتوبی طور پر۔ جہاں دو ساکن حروف کے بیچ الف متحرک یعنی ہمزہ آتا ہے اسے تقطیع میں بھی شمار نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ ایسی حالت میں الف متحرک یعنی ہمزہ کی حیثیت فتحہ یعنی زبر کی ہو جاتی ہے۔ یہ حیثیت فتحہ یعنی مصوتہ کی ہے۔ جیسے "تم اب" تقطیع میں "تمب" شمار ہو سکتا ہے۔ یہ عروضی نکتہ ہے۔

غالب کا حوالہ بھی ہمزہ کے استعمال کے ضمن میں دیا جاتا ہے۔ گیان چند جین، مالک رام کے حوالے سے، اور عزیز الحسن، منشی نولکشور پرشاد کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ بقول غالب، فارسی کے ان الفاظ کے بعد جو ا، و، یا ی، پر ختم ہوتے ہیں، ساکن الآخر ہونے کی وجہ سے اضافت کی صورت میں ہمزہ مع یائے کے بدلے صرف سادہ یائے استعمال ہوگا۔ جیسے گیسوئے سیاہ کو گیسوے سیاہ، آشنائے قدیم کو آشناے قدیم لکھا جائے گا۔ غالب نے کہا کہ ایسے موقعوں پر ہمزہ کو استعمال کرنا عقل کو گالی دینے کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر تارا چند اور ڈاکٹر شوکت سبزواری وغیرہ اس اصول کے قائل ہیں۔ اس کی مخالفت میں گیان چند جین، عزیز الحسن وغیرہ ہیں۔ جو لوگ غالب کی حمایت کرتے ہیں ان کے پاس سب سے بڑی دلیل غالب کی سند ہے۔ حزب اختلاف کے ارکان کے پاس اپنے دلائل ہیں۔ عزیز الحسن صاحب یائے مجہول کو کوئی حرف نہیں مانتے، محض علامت مانتے ہیں۔ میرے خیال سے عزیز الحسن صاحب نے بلا غور و فکر ذاتی استدلال کا سہارا لیا ہے۔ جس طرح یائے معروف جب ساکن جیسے "شیر" (درندہ) میں، یا یائے مجہول جب ساکن ہو جیسے "شیر" (جانور) میں، تو دونوں صورتوں میں یہ ایک مکمل حرف مصمتہ ہے۔ [illegible] طوسی فرماتے ہیں:

دو حروف مصوت ممدود کہ [illegible] حرکیست کہ میان ضمہ و فتحہ باشد، چناں کہ در لفظ شور افتد، کہ بہ تازی مائع باشد و دیگر حرفے کہ میان کسرہ و فتحہ باشد، چناں کہ در لفظ شیر افتد کہ بہ تازی اسد باشد و ایں حرف بہ تازی نیز [illegible] دارند و آں را امالہ خوانند۔ فامّا اہل لغت در شعر عرب (۱۶)۔

نصیر علی امیر ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو دو حرف مصوتہ ممدود کہ ان میں سے ایک حرف ہے کہ وہ ضمہ اور فتحہ کے درمیان میں واقع ہوتا ہے، جیسا کہ لفظ شور میں۔ تازی میں اسکو مائع کہتے ہیں، اور دوسرا حرف درمیان کسرہ اور فتحہ کے ہوتا ہے، جیسا کہ لفظ شیر میں۔ تازی میں اس کو اسد کہتے ہیں۔ اور یہ حرف تازی میں بھی مستعمل ہے۔ اسے امالہ کہتے ہیں مگر اہل لغت سے نہیں جانتے (۱۷)۔

لہٰذا عزیز الحسن کا یہ کہنا کہ یے حرف نہیں علامت ہے درست نہیں۔ ی میں جب فتحہ اور کسرہ کے درمیان کی حرکت (الیں یا) یائے مجہول کی آواز پیدا ہو گی، اور اگر یہی یائے مجہول جب لفظ کے آخر میں آئے تو (ے) لکھا جائے گا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے اصول کو اردو میں رائج کیا جائے یا یائے اضافت میں ہمزہ ڈالا جائے؟ جواب ڈھونڈنے کے لئے ہمیں فارسی سے بھی پہلے کے یعنی تازی اصول تک رسائی حاصل کرنی ہو گی۔

ہمزہ تازی اصول کے پس منظر میں

"کتاب العین" کو عربی کا پہلا ساختک لغت کہا جاتا ہے۔ اس کے مرتب علم عروض کے موجد خلیل بن احمد ہیں۔ بہت سے محققین اور ناقدین، خلیل کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں جانتے کہ وہ ایک قدیم ترین نحوی گزرا ہے۔ سیبویہ کی "الکتاب" کے پڑھنے والوں کو یہ اطلاع ملی کہ خلیل ابن احمد "کتاب العین" کے مصنف ہیں۔ النضر بن شمیل جو قدیم علمائے لغت میں سے ہے، کہا کرتا تھا کہ "خلیل بن احمد کے علم اور کتابوں کو دنیا کھا گئی اور وہ اپنے جھونپڑے میں پڑا ہوا تھا۔ اُسے احساس تک نہ ہوا"۔ بہرکیف، خلیل نے "العین" میں ایک خالص حرفی نظام کی پیروی کی، اور اس کی ایجاد کا سہرا بھی اسی کے سر ہے۔ خلیل نے "ابجدی" یا "الف بائی" ترتیب کی پیروی نہیں کی، بلکہ مخرج کی بنیادوں پر حروف کو ترتیب دیا۔ "مقدمۃ العین" مختصر ہونے کے باوجود علم صوت کا ابتدائی مواد رکھتا ہے۔ یہ اتفاقی وواقعہ ہے کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ خلیل ہی دراصل اسی علم کا موجد اور پہلا رہنما ہے۔ اس مقدمہ میں علم الصوت کے ابتدائی اصول بیان کئے گئے ہیں۔ ان کا علم غیر عربی دانوں کو خلیل کے چند صدیوں کے بعد ہی ہوا۔

"کتاب العین" کو عراق کی وزارت ثقافت نے ۱۹۸۰ء میں از سر نو شائع کیا۔ اسے ڈاکٹر مہدی مخزومی اور ڈاکٹر ابراہیم سامرائی نے مرتب کیا۔ کتاب چھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں علم الصوت پر بحث ہے اور کچھ نحوی مباحث کا بھی ذکر ہے۔ اس کے بعد یہ کتاب لغت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، لغت میں

حروف کی ترتیب مخرج کے اعتبار سے ہے، لہٰذا پہلا حرف اس لغت کا (ع) ہے(۱۸)۔

خلیل ابن احمد نے ہمزہ کے متعلق یوں کلام کیا ہے: "ہمزہ کا مخرج انتہائے حلق ہے، لیکن جب وہ اپنی جگہ سے ہٹتا ہے تو واو۔ الف اور ی میں بدل جاتا ہے(جلد ا صفحہ ۵۲)"۔ ہم تازی اصول پر اکتفا کر کے اردو میں ہمزہ کے متعلق ساری افراتفری، ساری الجھنوں کو دور کر سکتے ہیں۔

پہلا الجھاوا تو یہ ہے کہ ہمزہ صرف متحرک الف ہوتا ہے۔ رشید حسن خان کو یہ الجھن ہے کہ اگر ایسا ہے تو "ذکاء اللہ" اور "ثناء اللہ" جیسے لفظوں میں ہمزہ، واو کی قائم مقام کیوں کرنے لگتا ہے؟ رشید حسن خان صاحب فرماتے ہیں کہ ممکن ہے عربی قواعد میں ایسا ہو۔ یہاں امکان کی بات نہیں۔ عربی قواعد میں فی الواقع ایسا ہی ہے۔ دوسری الجھن یہ ہے کہ یائے اضافت میں ہمزہ کا استعمال ہو یا نہ ہو؟ اس کا حل یہ ہے کہ عربی صوتیات کی بنا پر ایسا ہو سکتا ہے۔ اور اگر آپ چاہیں تو ایسا نہ بھی کریں، کیوں کہ فارسی والے، جن کی پیروی غالب کرتے ہیں، ایسے مواقع پر ہمزہ استعمال نہیں کرتے، بلکہ ہمزہ کو اپنی جگہ سے ہٹنے پر وہ اسے ی سے بدل دیتے ہیں۔ اور یہ بھی سچ پوچھیے تو عربی کے ہی صوتیاتی اصول پر مبنی ہے۔ ایک تیسری الجھن یہ ہے کہ نیاز فتحپوری وغیرہ اضافت کے لئے صرف ہمزہ کے استعمال پر بضد ہیں (جہاں اضافت حرف علت کے بعد آ رہی ہو) جیسے علماء اسلام، سوء ظن وغیرہ۔ اس کا حل یہ ہے کہ اگر آپ اضافت کو زیادہ کھینچ کر نہیں پڑھ رہے ہوں تو ایسا بھی کر سکتے ہیں۔ (لیکن ظاہر ہے کہ یہ جواب کافی نہیں، کیوں کہ اضافت کو کھینچ کر پڑھنا یا نہ پڑھنا بھی بعض حالات کا تابع ہے)۔ لہٰذا ہم صرف یہ ایک بات جان لیں کہ عربی اصول سے ہمزہ صرف الف ہی کی نہیں بلکہ واو اور ی کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ اسے اگر شدت سے نہ پڑھا جائے تو اسے "تسہیل" کہتے ہیں، اور شدت کے ساتھ پڑھنے کو "تحقیق" کہتے ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی ایسے حروف بھی ہیں جہاں ہمزہ، واو اور ی کی ترجمانی کرے؟ جواب اثبات میں ہے۔ ملاحظہ ہو:

الاءۃ، قنعۃ : اونچے پہاڑوں میں گڑھے کے مشابہ (ہمزہ "واو" کی ترجمانی کر رہا ہے)۔ (کتاب العین، جلد ۸ ص۔ ۲۲۱)

الرعاۃ: تمر (ہمزہ 'ی' کی ترجمانی کر رہا ہے)۔ (حوالہ سابق، ص ۲۳۹)

ہمزہ کے متعلق کسی بھی بحث کا حق تب تک ادا نہ ہوگا جب تک رشید حسن خان کی "اردو املا" کے نو ابواب جن کا تعلق ہمزہ سے ہے اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مرتب کردہ "املا نامہ" کا ذکر نہ کیا جائے۔ عجب اتفاق ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مرتب کردہ اس کتاب کا صرف پہلا ایڈیشن ہی ہر جگہ دستیاب ہے۔ دوسرا ایڈیشن جس پر شمس الرحمٰن فاروقی کی صدارت میں ایک ورکشاپ نے نظر ثانی کی، دستیاب نہیں۔ دونوں کتابوں میں ہمزہ کے متعلق چند مفروضے اور کچھ سفارشات ہیں۔ سفارشات پر فی الحال کوئی کلام نہیں، مگر دونوں کتابوں میں درج چند مفروضے محل نظر ہیں۔ گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں۔ "عربی میں ہمزہ جس آواز کے لئے استعمال ہوتا ہے اردو میں اس کا وجود نہیں کے برابر ہے" (ص ۱۸)۔ حقیقت حال یہ ہے کہ عربی میں ہمزہ عام طور سے متحرک الف کے لئے اور مخصوص حالات میں یہ ی اور واو کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں یہ ساری صورتیں موجود ہیں۔ وہ مزید فرماتے ہیں کہ عربی میں ہمزہ کی حیثیت مصمتے کی ہے، اردو میں ہمزہ مصوتوں کے ساتھ آتا ہے (حوالہ سابق)۔ یہاں بھی ان سے تسامح ہوا ہے۔ اردو میں ہمزہ صرف متحرک حرف کی ہی نمائندگی کرتا ہے اور متحرک حروف مصوتے ہو ہی نہیں سکتے۔ (اس ضمن میں محقق طوسی کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے)۔

"املا نامہ" میں آگے لکھا گیا ہے "ہمزہ حرکت کا قائم مقام ہے" (ص ۶۳)۔ اس کے آگے لکھتے ہیں: "جس لفظ میں دو مصوتے (حرف علت یا حرکات) ساتھ ساتھ آئیں... وہاں ہمزہ لکھا جاتا ہے، جیسے "کوئی"، "تائی" وغیرہ۔" یہاں بھی تسامح ہوا ہے۔ "تائی" اور "کوئی" میں الف اور واو بالترتیب مصوتے تو ہیں، لیکن یہاں ہمزہ متحرک الف کی قائم مقامی کر رہا ہے اور متحرک حرف مصوتہ نہیں ہو سکتا۔ صفحہ ۲۵ پر کچھ حروف دیئے گئے ہیں جن میں واو ساکن ہے مگر مصوتہ نہیں۔ جیسے "بھاؤ"، "تاؤ" وغیرہ۔ اس جگہ پر کوئی رہنما اصول درج نہیں۔ نارنگ صاحب انہیں حرف صحیح یا نیم مصوتہ مانتے ہیں۔ انگریزی میں Semi- Vowel کا وجود ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ انگریزی صوتیات میں جن اصطلاحات کا استعمال ہے، اردو میں بھی ان سارے اصطلاحات کو برتا جائے۔ جیسا کہ محقق طوسی کے حوالے سے پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، الف، واو، اور ی مخصوص حالات میں مصمتے بھی ہوتے ہیں۔ میں یہاں تازی اصول کا بھی حوالہ دوں گا۔ تازی میں مصوتوں کو حروف مد کہتے ہیں۔ الف، واو، اور یائے کے قاعدوں میں، جبکہ یہ ساکن ہوں اور الف سے پہلے والے حرف پر زبر ہو، واو سے پہلے والے حرف پر پیش ہو اور یائے سے پہلے والے حرف پر زیر ہو، تو اس حالت میں ان کا نام مدہ ہے۔ ([illegible]) محقق طوسی اس بات کو یوں کہتے ہیں

"تمام" "دور" "دلیل" میں "واو" اور "یا" کی مناسبت ان کے پہلے آنے والے حروف کی حرکتوں سے نہیں ہے، اس لئے یہ مصمت ہیں، مصوت نہیں۔ کل زبان میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ الف، واو، اور یاے، بالترتیب جب اشباع کے عمل سے گزرتے ہوئے فتحہ، ضمہ، یا کسرہ کی آواز دیں، تو حروف مدہ (یعنی مصوت) ہوں گے، ورنہ نہیں۔ چونکہ یہ تینوں حروف عربی اور فارسی کے ذریعہ اردو میں آئے ہیں اور ان دونوں زبانوں میں یہ حروف یا تو مدہ (مصوت) ہوتے ہیں یا غیر مدہ (مصمت) ہوتے ہیں، تو اردو میں ایک درمیانی کیفیت یعنی نیم مصوتے کی کہاں سے آسکتی ہے؟ کسرہ، مدہ یا مصوت یاے کی مختلف صورت ہے اور خلیل نے کہا ہے کہ حروف علت جب مدہ ہوں، یعنی مصوتے ہوں، تو ان کا مخرج جوف یعنی "منہ کے اندر کا خلا" ہے اور جب یاے میں اعلان ہو (جیسے "یہاں" میں)، تو اس کا مخرج وسط زبان اور اس کے اوپر کا تالو ہے۔ اس مخرج سے 'ج' اور 'ش' بھی ادا ہوتے ہیں، اور ان حروف کو عربی صوتیات میں "حروف شجریہ" کہتے ہیں۔

رشید حسن خان کی کتاب "اردو املا" بہت محنت سے لکھی گئی ہے۔ رشید حسن خان صاحب اردو زبان و ادب کے ایک بہت اہم ستون ہیں۔ مولوی عبد الحق کے بعد اگر کسی کو "بابائے اردو" کا خطاب دیا جائے تو اس کے سب سے بڑے حق دار رشید حسن خان ہی ہوں گے۔ تاہم بڑوں سے بھی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں اور علمی معاملات شیخ سعدی کے قول خطائے بزرگان گرفتن خطااست کا اطلاق نہ ہونا چاہئے۔

"اردو املا" میں بھی ہمزہ اور حروف علت، حروف صحیح کے معاملات میں غلط فہمیاں ہیں۔ رشید حسن خان غالباً مصوت اور مصمت کے قائل نہیں ہیں۔ وہ مصوتوں کو سیدھے سیدھے حروف علت، اور مصمتوں کو حروف صحیح کہتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں: "الف، واو، اور ی، ان تین حرفوں کو "حروف علت" کہا جاتا ہے۔" عام حالات میں یہ حروف صحیح کی طرح ہوتے ہیں؛ لیکن جب یہ ساکن ہوں تو یہی حروف علت ہوں گے۔ خان صاحب قبلہ کو اجتہاد کا حق حاصل ہے۔ لیکن حروف علت کو ہی اگر وہ مصوتے یا حروف مدہ سمجھتے ہیں تو مصوتوں کی یہ تعریف ادھوری ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ "الف" "و" اور "ی" کبھی مدہ، یا مصوت ہوں گے جب:

(۱) یہ ساکن ہوں، اور

(۲) الف کے پہلے کا حروف مفتوح ہو

واو کے پہلے کا حروف مضموم ہو

ی کے پہلے کا حروف مکسور ہو

خان صاحب کی تعریف اگر غلط نہیں تو ادھوری ضرور ہے۔ ان کی تعریف کے مطابق ہم "دور" (زمانہ) اور "دیر" (بتکدہ) کے واو اور ی کو بالترتیب مصوتہ کہہ سکتے ہیں۔ مگر مذکورہ دونوں حروف یہاں مصمتے ہیں، وجہ ظاہر ہے۔ "دور" میں واو کے پہلے ضمہ نہیں، فتحہ ہے۔ اور اسی طرح "دیر" میں یاے کے پہلے کسرہ نہیں فتحہ ہے۔ خان صاحب فرماتے ہیں۔ "ہمزہ حرف بھی ہے علامت بھی" (ص ۳۴۷)۔ لیکن سچ یہ ہے کہ ہمزہ حرف ہی ہے، علامت نہیں۔ جہاں آپ اسے علامت سمجھتے ہیں، وہاں وہ دراصل "ہمزہ تسہیل" ہے جہاں اسے ذرا دبا کے پڑھا جاتا ہے۔ واو اور یاے کو بھی ان کی معدولہ صورتوں میں دبا کے پڑھا جاتا ہے اس کا مطلب یہ تو نہیں ہوا کہ یہ حرف نہیں رہے۔ رشید حسن خان کہتے ہیں کہ ہمزہ آواز کے لحاظ سے الف کا اہم جنس ہے (ص ۳۴۸)۔ حوالہ آگے نقل کر انھوں نے دیا ہے عربی لغت "المنجد" کا۔ "المنجد" کے مرتب فادر لوئس نے ان امور کو بھی شامل کتاب کر دیا ہے جن کا تعلق عقیدے سے ہے لغت سے نہیں۔ ملاحظہ ہو:

(۱) عذراء: یہ لقب ہے حضرت مریم کا جو والدہ ہیں جسمانی خدا کی۔ (دوسرے فقرے کا تعلق عقیدے سے ہے، لغت سے نہیں)۔

(۲) مسیح: مسیح اس چیز کو کہتے ہیں جس میں تیل ملا جائے، نیز یہ لقب ہے رب یسوع کا جو اللہ کے بیٹے جسمانی ہیں (اس معنی کے بھی دوسرے فقرے کا تعلق عقیدے سے ہے، لغت سے نہیں)۔

ظاہر بات ہے کہ مبتدی کے لئے ترتیب دیئے گئے لغات کے حوالے سے کوئی نظریہ سازی نہیں کی جا سکتی۔ خاص طور سے اس وقت جب مرتب بذات خود معتبر نہ ہو۔ بہر حال، ہمزہ صرف الف کا ہی ہم جنس نہیں، یہ واو اور یاے کا بھی ہم جنس ہے (۲۰)۔ "فوائد کیہ" کے صفحہ ۲۸ اور صفحہ ۲۹ کو ملاحظہ کریں، لکھا ہے: "اگر ہمزہ کو الف یا بقیہ حروف مد [یعنی 'واو /یاے'] سے بالکل بدل دیا جائے تو اسے "ابدال" کہتے ہیں"۔ خلیل بن احمد کے حوالے سے پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ ہمزہ کا مخرج انتہائے حلق ہے اور جب یہ اپنی جگہ سے ہٹ جاتا ہے تو الف، واو اور یاے سے بدل جاتا ہے۔

رشید حسن خان فرماتے ہیں کہ ہمزہ کا سب سے زیادہ غلط استعمال اسی طرح ہوتا ہے کہ یاے کی جگہ ہمزہ لکھ دیا جائے۔ عربی کے حوالے سے جو کچھ اوپر عرض کیا گیا اس کی روشنی میں یہ بات بالکل طے ہے کہ یاے کی جگہ ہمزہ لکھنا، ہمزہ کا بالکل صحیح استعمال بھی ہو سکتا ہے۔ ابدال کے ذریعہ جہاں مناسب ہو، ہمزہ واو اور یاے کو بخوبی ایک دوسرے کی جگہ لایا جا سکتا ہے۔ آگے صفحہ ۳۵۰ پر خان صاحب فرماتے ہیں کہ عربی میں نحوی سکون پر الف کی متحرک صورت کو ہمزہ سے موسوم کیا جاتا ہے [illegible] کے

الف کی جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن یہ اردو کے ساتھ مخصوص نہیں۔ ایسا عربی میں بھی بے شمار جگہوں پر ہوتا ہے۔ "قواعد مکیہ" کے صفحات ۸ ۲ اور ۲۹ کو دیکھیں۔ "جمال القرآن" کے صفحہ ۳۵ اور "ضیاء القراءت" کے صفحہ ۴۱ کو بھی دیکھیں۔

ہمزہ کے استعمال سے متعلق سفارشات

اخیر میں ہمزہ کے متعلق ترقی اردو بورڈ (ہندوستان) کے زیر اہتمام قائم کی گئی املا کمیٹی اور مقتدرہ قومی زبان (پاکستان) کے زیر اہتمام املا اور رموز اوقاف پر سہ روزہ سیمینار اور سیمینار کی سفارشات کے نفاذ کے لئے تشکیل شدہ ذیلی کمیٹی کا بھی جائزہ لیا جائے۔ املا کمیٹی (ہندوستان) کی سفارشات کو مکتبہ جامعہ نے ۱۹۷۴ میں شائع کیا۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، اتفاق سے اس کا پہلا ہی ایڈیشن دستیاب ہے۔ دوسرا ایڈیشن جس پر شمس الرحمن فاروقی کی صدارت میں ایک ورکشاپ نے نظر ثانی کی، دستیاب نہیں۔ املا کمیٹی کی صدارت ڈاکٹر عابد حسین نے کی تھی اور اس کے دیگر ارکان رشید حسین خان، اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تھے۔ مقتدرہ قومی زبان (پاکستان) کے پہلے سیمینار کے صدر ڈاکٹر سید عبد اللہ تھے، اور ذیلی کمیٹی جس نے سفارشات کو حتمی شکل دی، اس کے ارکان ڈاکٹر فرمان فتحپوری، جناب مظفر علی سید، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر شریف کنجاہی، ڈاکٹر ممتاز منگلوری، ڈاکٹر محمد صدیق خان شبلی اور ڈاکٹر اعجاز راہی تھے۔ ان کی سفارشات کو مقتدرہ قومی زبان (پاکستان) کے ترجمان "اخبار اردو" کے مارچ ۱۹۹۹ کے شمارے میں تفصیل سے شائع کیا گیا ہے۔

پہلے ان سفارشات کا ذکر کیا جائے گا جن پر ذرا تفصیل سے گفتگو ضروری ہے۔

ابتداء، علماء وغیرہ : عربی کے ایسے الفاظ جن کے اخیر میں ہمزہ لکھا جاتا ہے، لیکن اردو نے انھیں بغیر ہمزہ کے اپنا لیا ہے، انھیں بغیر ہمزہ کے ہی لکھا جائے۔ مثلاً ابتدا، انتہا، املا، علما، ادبا، وزرا وغیرہ۔ یہ سفارش مشترک ہے۔

ہمزہ اور اضافت: بعض الفاظ میں ہمزہ کا استعمال اضافت کے لئے ضروری ہے۔ مگر دونوں کمیٹیوں میں مطابقت یہیں ختم نہیں ہو جاتی ہے۔ املا کمیٹی (ترقی اردو بورڈ ہندوستان)، نے صاف صراحت کر دی ہے کہ اگر کوئی لفظ ہائے مختفی پر ختم ہو رہا ہو تو اضافت کے لئے ہمزہ ضروری ہے جیسے خانۂ خدا، جذبۂ دل، نغمۂ فردوس وغیرہ۔ ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) نے بغیر کسی رہنما اصول کے، چند الفاظ درج کر دیے ہیں، مثلاً اردوئے معلیٰ، بوئے گل، جن میں اضافت کے لئے ہمزہ کا استعمال ضروری ہے۔

تاملّ، تأسف وغیرہ: اس طرح کے الفاظ میں الف پر ہمزہ کے استعمال کو املا کمیٹی (ہندوستان) غیر ضروری سمجھتی ہے جب کہ ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) ان الفاظ میں الف پر ہمزہ لگانا ضروری سمجھتی ہے۔ نہ املا کمیٹی نے عدم استعمال کا جواز فراہم کیا ہے نہ ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف نے استعمال کا۔ میرے خیال میں ایسے الفاظ میں الف پر ہمزہ لگانے کو جو متروک قرار دیا گیا ہے غلط ہے۔ الف پر ہمزہ لگانے میں باریکیاں پنہاں ہیں۔ تأمل، تأسف وغیرہ بروزن تفعّل ٹوٹتے ہیں اور اس وزن پر ان الفاظ کو توڑنے کے لئے الف کو متحرک دکھانا ضروری ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ آپ اسے متحرک کیسے دکھائیں گے، اردو میں اعراب تو لگائے نہیں جاتے۔ اگر فتحہ یعنی زبر آپ دیں گے تو الف ساکن ہی پڑھا جائے گا اور ایسی حالت میں الفاظ بروزن فاعلن ٹوٹیں گے جو کہ غلط ہوگا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمزہ حرف ہے۔ اس کا شمار حرکات سہ گانہ میں نہیں کیا جاتا ہے۔ آپ لکھنے میں کسی حرف کو کسی بھی صورت سے حذف نہیں کر سکتے۔

آزمائش اور آزمایش: املا کمیٹی (ہندوستان) آزمائش اور آزمایش دونوں کو صحیح سمجھتی ہے۔ جب کہ ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف صرف آزمائش کو ہی صحیح سمجھتی ہے۔ ہمزہ اور یائے ابدال کے ذریعہ ایک دوسرے کی قائم مقامی کر سکتے ہیں۔ املا کمیٹی (ہندوستان) کا موقف درست اور عین عربی قواعد کے مطابق ہے۔

وہ امور جن میں املا کمیٹی (ہندوستان) اور ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) کی سفارشات مشترک ہیں:

(۱) جب انشاء، شاء وغیرہ کسی ترکیب وغیرہ کا حصہ ہوں تو انھیں ہمزہ کے ساتھ جوں کا توں لکھنا چاہئے، جیسے انشاء اللہ، شاء الحق، وغیرہ۔

(۲) امر کی سب شکلوں مثلاً آؤ، جاؤ، دکھاؤ، وغیرہ پر ہمزہ لگے گا۔

(۳) فرمائیے، آئیے، جائیے، وغیرہ پر ہمزہ لگے گا۔

(۴) ہائے مختفی پر اضافت کی صورت میں ہمزہ لگے گا۔

وہ امور جن میں املا کمیٹی (ہندوستان) اور ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) کی سفارشات مشترک نہیں ہیں:

(۱) جرأت، تأسف، وغیرہ کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

(۲) اگر کوئی لفظ واؤ پر ختم ہو رہا ہو، چاہے وہ اسم ہو یا حاصل مصدر ہو، املا کمیٹی (ہندوستان) کہتی ہے کہ ہمزہ نہیں لگانا چاہئے جب کہ ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) کہتی ہے کہ ان

الفاظ کے واو پر ہمزہ لگے گا۔

(۳) پائے (پا)، جائے (شراب)، گائے (جانور) وغیرہ کے متعلق املا کمیٹی (ہندوستان) کہتی ہے کہ پائے کے اوپر ہمزہ نہیں لگے گا۔ ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) کہتی ہے کہ ان الفاظ میں یا پر ہمزہ لگے گا۔

(۴) اردوئے معلیٰ، صدائے دل، نوائے ادب وغیرہ کے متعلق املا کمیٹی (ہندوستان) کہتی ہے کہ ان میں یائے پر ہمزہ نہیں لگے گا، جب کہ ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) کہتی ہے کہ ہمزہ لگے گا۔

ان الفاظ جن کے بارے میں املا کمیٹی (ہندوستان) اور ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) کی سفارشات مشترک ہیں، کوئی کلام ضروری نہیں۔ لیکن ان الفاظ کا کیا ہوگا جن کے بارے میں سفارشات متضاد ہیں؟ اردو زبان کی بین الاقوامی حیثیت ہے۔ برصغیر کے باہر کے حضرات کس سفارش کو مانیں؟ اردو ہندوستان کی ایک اہم آئینی زبان ہے۔ صوبہ جموں و کشمیر میں یہ پہلی سرکاری زبان ہے جب کہ کئی دوسرے صوبوں میں دوسری سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ پاکستان میں اردو قومی زبان ہے اور وہ ارباب سیاست بھی جو اردو کی مخالفت کرتے ہیں، اردو کے استعمال پر مجبور ہیں کہ یہ پاکستان کی سیاست کی بھی زبان ہے۔ میرے خیال میں اہل اردو کو یہ اختیار ہونا چاہئے کہ کسی بھی سفارش کو بطور سند استعمال کریں، خواہ املا کمیٹی (ہندوستان) کی ہو یا ذیلی کمیٹی برائے املا و رموز اوقاف (پاکستان) کی۔ لیکن جہاں تک ممکن ہو، جس بھی مسلک کو عمل کے لئے اختیار کیا جائے، اسے پورا پورا اختیار کیا جائے۔

میں نے اپنی طرف سے یہ پوری کوشش کی ہے کہ ہمزہ کے مسئلے کو ہر زاویہ نگاہ سے پرکھا جائے۔ مجھے قطعی یہ غلط فہمی نہیں کہ مختتم ہے میرا فرمایا ہوا۔ مندرجہ بالا معروضات غور و فکر اور بحث مباحثے کے لئے ہیں۔ امید ہے کہ ان کے ذریعہ ماہرین کو اتفاق رائے حاصل ہو سکے گا۔

❖ ❖

حواشی

۱۔ آیات وجدانی ص ۱۹۱۔ حوالہ شاعر۔ شمارہ ۹، ۸، جلد ۵۲، ۱۹۸۵

۲۔ اردو میں ہمزہ کا استعمال از ڈاکٹر محمد عقیل۔ ہماری زبان ۲۲ فروری ۱۹۶۶

۳۔ The Bermuda Triangle شمالی امریکی ساحل کے پاس بحر اوقیانوس کا ایک حصہ جہاں جہاز نامعلوم وجوہ سے ڈوب جاتے ہیں۔ ابھی تک تیس سے زائد بحری اور بیس سے زائد ہوائی جہاز ڈوب چکے ہیں۔ حوالہ۔ Encyclopaedia Britannica 1997, جلد دوم، صفحہ ۱۲۳

۴۔ کیفیہ۔ ص ۴۷

۵۔ قواعد اردو ص ۳۵، (طبع دوم)

۶۔ صوتی جائزے۔ ص ۱۲۸ (از مرزا خلیل احمد بیگ / عزیز الحسن)

۷۔ لسانی مطالعے۔ ص ۲۲۵ (از گیان چند جین)

۸۔ حوالہ سابق۔ ص ۲۲۴

۱۰۔ صوتی جائزے۔ ص ۳۲

۱۰۔ لسانی مطالعے۔ ص ۲۲۲

۱۱۔ حوالہ سابق۔ ص ۲۲۵

۱۲۔ حوالہ سابق۔ ص ۲۲۵

۱۳۔ مقالہ: اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ (از مسعود حسین خان)

۱۴۔ معیار الاشعار (خیابان آئینہ، تہران)۔ ص ۱۶۹

۱۵۔ درکامل عیار۔ ص ۲۲/۲۳

۱۶۔ معیار الاشعار (تہران) ص ۱۷۰

۱۷۔ درکامل عیار۔ ص ۲۵

۱۸۔ کتاب العین (مطبوعہ ۱۹۸۰) بغداد، مرتب ڈاکٹر مہدی المخزومی وابراہیم سامرائی۔ ص ص ۶، ۷، ۱۰۰۹

۱۹۔ جمال القرآن از مولانا شاہ اشرف علی تھانوی، لمعہ ۱۱، صفحہ ۲۱

۲۱۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ (لاہور جلد ۲۳) صفحہ ۱۷۲، اڈیشن ۱۹۸۹: "ہمزہ کا متعین طور پر کوئی ہیولا نہیں۔ کبھی تو اسے الف کی طرح لکھتے ہیں کبھی یائے اور کبھی واو کی طرح تحریر کرتے ہیں"۔

● اولاً میں جناب رشید کوثر فاروقی سے معذرت خواہ ہوں کہ میں نے ان کے جملوں کو اپنی شوریدہ سری کے تحت گیان چند صاحب سے منسوب کر دیا۔ سہو کے لئے آپ سے بھی شرمندہ ہوں۔

سراپا سپاس ہوں کہ آپ نے میری طویل نظم، جو بزبان حق تعالی ہے، شائع فرمائی۔ میری لکھائی میری تقدیر کی طرح داغ دار ہے۔ میری بد خطی نے آپ کے کمپوزر کو کئی جگہ مغالطے میں ڈال دیا۔ گذارش ہے کہ مندرجہ ذیل تصحیحات شائع کر کے میری لاج رکھ لیجئے:

(۱) جہاں جہاں "تین" کمپوز ہوا ہے وہاں "تھی" پڑھا جائے۔

(۲) جن مصرعوں میں غلطی ہے ان کی تفصیل لکھتا ہوں:

صحیح مصرع: لوح محفوظ کی جبین نیاز

صحیح مصرع: دائرے پہ ہے عبد و رب کا مدار

مسلم العلم کو علم العلم پڑھیں۔

صحیح مصرع: در حقیقت مرا صفاتی کمال

ایضاً: ذاتیہ انفعالیہ ہیں صفات

ایضاً: ہوں علیم اپنے سب علوم کے ساتھ

ایضاً: پھر میں قادر بنا مرید ہوا

ایضاً: متن کیا خالق و مصنف کیا

ایضاً: میری چپ میں بھی گفتگو کیا

ایضاً: سخن ناشنیدہ میرا سکوت

ایضاً: میں تھا پہلے خدا بے معنی

ایضاً: کام لاشیئیت سے ہوتے ہیں

ایضاً: میں اکیلا تھا مخفی خود تھا

ایضاً: مخفی ہوں میں اور مخفی

ایضاً: کل شیون و تعینات میں میں

ایضاً: دیکھنے والا کائنات میں میں

ایضاً: یا تفکر کی اک عبادت سی

ایضاً: میں خود اپنے ہی پاس حاضر ہوں

ایضاً: ذات تک میری کیا رسائی ہو

ایضاً: ذات اقدس مری فنی ہے بہت

ایضاً: جاہے جزئی ہو یا کلی

ایضاً: نور محمود عشق مولا ہے

ایضاً: احساس آپ خودی میں صبا

ایضاً: مجھ کو تحلیل [illegible] کرو

ایضاً: کل [illegible] میری [illegible]

کوئی شک نہیں کہ یہ اغلاط میری بد خطی کے باعث در آئے۔ آئندہ جب کلام بھیجوں گا تو کاتب سے ہی لکھوا کر بھیجوں گا۔

"شب خون" میں آپ جس تخلیق کو جہاں شائع کرتے ہیں، میرے خیال میں اس میں کوئی درجہ بندی نہیں۔ جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے۔ مگر آپ کی تقدیم و تاخیر سے مرزا حامد بیگ نالاں ہیں کہ ہر بار جب ان کی کوئی چیز چھپ کے آتی ہے تو ان کی خوشی غارت ہو جاتی ہے۔ یہ یوں بھی تقدیم و تاخیر کے جھگڑوں سے باہر ہوتا ہے۔ انگلستان کی رخشندہ پاسط صاحبہ کو شکوہ ہے کہ عادل منصوری کو نصیر احمد ناصر سے پہلے جگہ کیوں ملی؟ جب میری نظم "حامد تو ہم تو کیا رہنا" حمد باری تعالی ہونے کے باوجود اولیت حاصل نہ کر سکی اور صفحے ۳۰ پر درج ہوئی تو میں نے اسے مشیت ایزدی پر محمول کیا کہ اتنے اغلاط کے ساتھ یہ نظم ابتدا میں شامل نہ ہو سکی۔

تازہ شمارے کی جان "تضمین اللغات پر مباحثہ" ہے۔ دکن کے لوگ "مسجد" کو "مجد" "مع تشدید" یا "مجید" بولتے ہیں۔ دکن میں "بیگی" نے کے معنی "جلد آنے" کے ہیں۔ "چار ترکی" "متصوفانہ اصطلاح" ہے۔ اس سے چہ گوشیہ ٹوپی مراد ہے جو چار برے خصائل کو ترک کرنے کی علامت ہے۔ "چکانا" کے معنی ہیں "مول بھاؤ کر کے سودا چکانا"۔ "گھاس چکائی جا رہی ہے" کا مطلب ہوا "گھاس کو خریدتے وقت مناسب دام پر سودا چکایا جا رہا ہے۔" میں لڑکپن میں گھر کی گائے کے لئے مول چکا کر گھاس لایا کرتا تھا۔

"ان صحبتوں میں آخر" پر سب سے اعلی اور تحقیقی رائے گیان چند کی ہے۔ جناب سید محمد اشرف نے افسانے کے نصف آخر کے بارے میں جو لکھا ہے وہ مولویانہ وعظ معلوم ہوتا ہے۔ اس افسانے میں معاملات بدن کا جو حصہ ہے اس سے مقصود ہر عضو بدن کا فارسی آمیز اردو میں بیان ہرگز نہیں۔ میر خدائے سخن ہو سکتا ہے، مگر وہ خدائے گل بدن ہرگز نہیں۔ نور بائی کے آگے میر جتنی نیچی سطح پر گئے ہیں، اتنی اونچی ان کی شاعری اٹھی ہے۔ نور بائی کی جوتیوں کی خاک بن کر میر کی شاعری پاک ہو گئی۔

کاوش بدری
آمبور مدراس

● آپ نے تازہ شمارے کے صفحہ ۴۳ پر چند باتیں کہی ہیں جو میری سمجھ سے ذرا بالاتر ہیں۔

مولوی عبدالحق مرحوم نے obsolete کے معنی "متروک، متروک الاستعمال، منسوخ، غیر مستعمل، غیر مروج، فرسودہ، دقیانوسی" درج کئے ہیں۔ لفظ rare کے معنی مولوی صاحب نے "نادر، کمیاب، عجیب" بتائے ہیں۔ میں دونوں جگہ ان سے متفق ہوں۔ چنانچہ obsolete اور rare میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ نادر الفاظ رفتہ رفتہ متروک ہوتے جاتے ہیں۔ مروج الفاظ رفتہ رفتہ اپنی اہمیت کھونے لگتے ہیں اور نادرات میں شامل ہو

جاتے ہیں بلکہ متروک شدہ کی فہرست میں داخل ہو جاتے ہیں۔ O.E.D. میں کئی ہزار ایسے الفاظ موجود ہیں۔ Tennyson اور Browning کی شاعری میں خاصے الفاظ ایسے ہیں جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ یہی حال Dickens اور Hardy کی تخلیقات کا ہے۔

آپ نادر الفاظ جمع کر رہے ہیں۔ غالباً آپ کا فرمانا ہے کہ "نادر" اور "متروک" الفاظ دو مختلف چیزیں ہیں۔ ہزار ہا ہزار ایسے الفاظ ہوں گے جو نہ اردو قاموسوں میں ہیں نہ ہندی شبد کوشوں میں۔ جیسے جیسے ثقافت و تمدن ارتقا پذیر ہوتے جاتے ہیں ایسے الفاظ رفتہ رفتہ عدم کے غار میں دفن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مرزا سودا نے خاصی عمر پائی تھی۔ کیا کوئی پتہ لگا سکتا ہے کہ ان کے اولین کلام میں قدیم الفاظ کس قدر ہیں اور بعد میں کتنے کم رہ گئے؟ میں نے ایک بار میر کے کلام میں ایسی تحقیق کرنی چاہی تھی، لیکن مایوسی ہوئی، غالباً اس لئے کہ میں نے ریاضت ذرا کم کی تھی۔ جہاں تک سوال میر انیس کا ہے، انھوں نے متروک الفاظ ضرورت شعری کے تحت استعمال کئے ہوں گے۔

میرا یہ بھی کہنا ہے کہ ان الفاظ کو، جنھیں "گنوارو" کہا جاتا ہے، انھیں لغت میں داخل کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ ہاں سلینگ slang کی قاموس ضرور تیار کرنی چاہئے۔ سلینگ الفاظ زیادہ تر فحش ہوتے ہیں۔

زبان کا معاملہ ایسا ہے کہ جہاں معیاری زبان کا چلن کم رہا ہے، وہاں زبان کے "خراب" ہونے کا امکان قوی تر ہوتا ہے۔ استاد ناسخ کو عظیم آباد میں نوکری ملی تھی۔ انھوں نے یہ کہہ کر وہاں جانے سے انکار کر دیا کہ وہاں جا کر ان کی زبان خراب ہو جائے گی۔ اب، جب کہ بہار اور مشرقی یو۔پی۔ کے لوگ خواندگی کے باعث معیاری زبان استعمال کرنے لگے ہیں، اس کا امکان کم ہو گیا ہے۔

میں دوبارہ عرض کر دوں کہ میں نادر الفاظ کو جمع کرنے کے قطعی خلاف نہیں ہوں۔ ان کے ذریعہ قدیم ماخذ کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

بوسا حبیب حق

● اردو کی اصطلاح میں "متروک" وہ لفظ ہے جس کے بارے میں کسی "استاد" نے حکم لگایا ہو کہ اسے شاعری کی زبان، یا روزمرہ کی زبان سے خارج کر دیا جائے۔ متروک لفظوں کا تصور کچھ نہیں ہوتا، بجز اس کے کہ انھیں کسی خود ساختہ قاعدے کے تحت ناپسندیدہ قرار دے دیا گیا ہو۔ اردو میں متروکات کے بارے میں علامہ حسرت کمی نے بجز کسی نے نہیں لکھا۔ علامہ فرماتے ہیں:

متروکات شرح میں جو لفظ یا ترکیبیں متروک قرار دی گئیں ان کی بنیاد اس اصول پر ہو گی کہ ریختہ یا اردو زبان کا ذاتی تشخص اور اس کی مستقل ہستی قائم کی جائے۔ یہ بھی ہو اکہ اردو کی دنیا میں اپنی ایک خود مختار حیثیت تسلیم کرانے کی غرض سے زبان کی گردن پر ترک کی کند چھری پھیر کر ایک مرتبہ ایسا جو قائم کیا گیا۔ [illegible] ایک ضرورت سے اردو میں مستعمل ہے اب اسے متروک کیا جائے [illegible] اس کے خلاف کون سی نئی باتیں پیدا ہو گئیں

اور اسی معنی اور موقع کا کون سا لفظ بجز ان کے مل گیا ہے جو اسے متروک الاستعمال قرار دیا جاتا ہے؟ وہ کون شخص یا اشخاص ہیں جو الفاظ کو متروک قرار دینے کے اہل ہیں؟" [ملاحظہ ہو "منشورات" از علامہ کیفی مرحوم، مرتبہ گوپی چند نارنگ]۔

انگریزی کی حد تک obsolete کی تعریف یہ ہے کہ جو لفظ گزشتہ سو برس میں استعمال نہ ہوا ہو، وہ obsolete ہے۔ اردو میں بھی یہی تعریف قائم کی جا سکتی ہے، لیکن اردو میں obsolete کا اصطلاحی مترادف کوئی نہیں۔ "متروک الاستعمال" کہہ کر کام چلا سکتے ہیں۔ اور rare وہ لفظ ہے جس کے استعمال کی مثالیں کم ملتی ہوں۔ اردو میں اسے "شاذ" کہہ سکتے ہیں۔

مثلاً شاہ حاتم نے بوجوہ بعض لفظوں کو متروک قرار دیا۔ انھوں نے کہا کہ عربی / فارسی کے الفاظ (جیسے خیال، فرض، نبض، وغیرہ) کا "ہندی" تلفظ متروک قرار دیا جاتا ہے۔ یا "سے" کے معنی میں "ستی / ستی" کو میں نے متروک کیا۔ یہ اور بات ہے کہ ترک کا دعویٰ کرنے کے باوجود حاتم نے ان لفظوں کو "دیوان زادہ" میں بھی استعمال کیا، جس کے بارے میں ان کا دعویٰ تھا کہ اس میں متروک الفاظ نہیں ہیں۔ ملاحظہ ہو:

ڈھونڈا نبض کو دیکھ ناداں طبیب نے
اب تک یہ مرض عشق کا پایا نہیں ہنوز
خیال اس کا آن کر یک بارگی سب لے گیا
دل ستی آرام و سر سیں ہوش اور انکھیاں سے خواب

مندرجہ ذیل الفاظ اب اردو میں obsolete یا متروک الاستعمال ہیں:

رنڈی بمعنی عورت۔ شخص بمعنی بدن [اب یہ معنی صرف "شخص و عکس" کے معین فقرے میں ملتے ہیں]۔ شراب اترنا بمعنی شراب کا نشہ اترنا۔ کسی سے کامیاب ہونا بمعنی کسی سے ہم بستر ہونا۔ لانڈی بمعنی بھیڑیا، وغیرہ۔

حسب ذیل الفاظ اردو میں rare یعنی شاذ ہیں:

پارچہ بمعنی کپڑا، یا کپڑے کا ٹکڑا۔ بالیدہ ہونا بمعنی مغرور ہونا۔ پارک، ایک طرح کی تلوار۔ کرہ کاٹ بمعنی کرو کٹ، وغیرہ۔

حق صاحب slang کے موافق ہیں اور "گنوارو" کے خلاف۔ حقیقت یہ ہے کہ slang اور گنوارو میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں ہی کسی خاص طبقے، فرقے یا گروہ کی بولی کے الفاظ کو کہتے ہیں۔ اور slang کے لئے فحش ہونا ہرگز کوئی شرط نہیں۔ بسا اوقات کوئی لفظ کسی معنی میں slang یا گنوارو، اور کسی اور معنی میں "شائستہ" بھی ہو سکتا ہے۔

حق صاحب کا یہ کہنا لسانی حقیقت سے مکمل بے خبری کا ثبوت ہے کہ "جیسے جیسے ثقافت و تمدن ارتقا پذیر ہوتے جاتے ہیں، ایسے [نادر] الفاظ رفتہ رفتہ عدم کے غار میں دفن ہوتے چلے جاتے ہیں۔" ثقافت اور تمدن کے ارتقا پذیر ہونے اور نادر الفاظ کے قعر عدم میں چلے جانے میں کیا نسبت ہے؟ کوئی لفظ کسی معنی میں قعر عدم میں نہیں جاتا۔ قعر عدم یا لسانی معاشرہ بعض اوقات

متنازعہ ہیں کے بعد بھی کسی لفظ کو دوبارہ رائج کر دیتے ہیں۔ حق صاحب کا استدلال دوری circular بھی ہے اور لسانی اصول کے خلاف بھی۔ بعض اوقات الفاظ زبان کی ظاہری سطح سے ڈوب کر زیر سطح چلے جاتے ہیں۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں۔ مثلاً:

(۱) جس ضرورت یا صورت حال نے اس لفظ کو جنم دیا تھا وہ باقی نہ رہ جائے۔ مثلاً پہلی جنگ عظیم میں جرمنوں کو Boche برنبائے نفرت و حقارت کہتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم میں ان کے لئے Jerry کا لفظ بھی اسی باعث مستعمل ہوا۔ اب دونوں ہی غیر مستعمل ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں جرمنوں کے لئے Kraut بھی اسی باعث کثرت سے بولا گیا اور اب بھی سننے میں آجاتا ہے۔ پاکستانیوں کے لئے تحقیری لہجے میں Paki کا لفظ انگلستان میں مستعمل ہے۔ جب اہل ارض پاک لئے تحقیر کا جذبہ وہاں کم ہو جائے گا تو یہ لفظ بھی غیر مستعمل ہو جائے گا۔

(۲) کسی لفظ میں کوئی ایسا تصور مضمر ہے جو کسی زمانے کی ادبی تہذیب یا عام معاشرے میں ناپسندیدہ ہے۔ ایسے لفظ بھی استعمال سے باہر نکل جاتے ہیں۔ مثلاً اب عام تعلیم یافتہ انگریزی میں، اور خاص کر تحریری زبان میں alas، لڑکی کے لئے maid، lass، بچے کے لئے babe، صبح ہونے سے کچھ گھڑی پہلے کے وقت کے لئے wee hours، غیر مستعمل ہیں۔

(۳) بعض اوقات کسی لفظ کے ایک معنی اس کے دوسرے معنی پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ وہ معنی جو حاوی آگئے، دوسرے معنی میں اس لفظ کو غیر مستعمل کر دیتے ہیں۔ مثلاً scot کے معنی چنگی یا tax کے بھی ہیں۔ لیکن چونکہ اس میں اسکاٹ لینڈ کے تعلق کا التباس تھا، اس لئے یہ معنی غیر مستعمل ہو گئے، صرف ایک محاورہ باقی رہ گیا: to go scot free، یعنی بے سزا یا سرزنش بچ نکلنا۔

(۴) بعض اوقات غلط تلفظ رائج ہو کر صحیح تلفظ والے لفظ کو سطح سے غائب کر دیتا ہے۔ to eat a humble pie پہلے دراصل to eat a numble pie تھا۔ یہ غلط ہو کر to eat an humble pie ہو گیا، اس طرح کہ humble کا H ان دنوں تلفظ میں نہ آتا تھا۔ بعد میں جب humble کا H صاف بولا جانے لگا تو یہ محاورہ to eat a humble pie ہو گیا۔

کہاں تک بیان کی جائیں، الفاظ کے غیر مستعمل ہو جانے کی وجوہ [illegible] لیکن "تخیلات اور تمدن کے ارتقا" سے الفاظ کے غیر مستعمل ہو جانے کا کوئی تعلق نہیں۔

یہ [illegible] نے کئی بار سنا ہے کہ [illegible] کو عظیم آباد میں نوکری مل گئی تھی، لیکن انھوں نے جانے سے انکار کر دیا کہ انھیں اپنی زبان خراب ہو جانے کا خوف تھا۔ [illegible] اس لئے ممکن نہیں کہ ان کے کلام کی [illegible] ان سے بہتر ہے۔ یہاں

معنوی قسم کی ترقیت ممکن ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ میر نے "پہلے سے" الفاظ بھی ترک نہ کئے۔ ان کا دیوان ششم جو غالباً ۱۸۰۹ء میں مرتب ہوا ہوگا، اس وقت میر ستاسی سال کے تھے۔ اس دیوان میں انھوں نے ایسے بہت سے استعمالات روا رکھے ہیں جو متروک ہو چکے تھے اور اٹھارویں صدی کے ہیں اور جو مجھے اوائل انیسویں صدی کی لکھنوی شاعری میں نہیں مل سکے ہیں۔ مثلاً:

لمبی سڈول ویسی دیکھی نہ ہم نے ہے
ترکیب اس کی گویا سانچے میں گئی ہے ڈھالی
عالم عالم جمع تھے خوباں جہاں صافا ہوا
گرچہ عالم اور ہے اب واں پہ وہ عالم کہاں

میر انیس کے بارے میں یہ کہنا کہ انھوں نے متروک الفاظ ضرورت شعری سے لکھے ہوں گے، ان کی قادر الکلامی کو گالی دینا ہے۔ ان کے دس بیس بند بھی کوئی پڑھ لے تو اسے پتہ لگ جائے گا کہ زبان پر شاعرانہ اور خلاقانہ قدرت کسے کہتے ہیں۔ جو شخص "ممتا" کی جگہ پر لفظ "آنتا" لاتا ہے اور اس کو ایسا نبھائے کہ معلوم ہو یہ لفظ اس پر ابھی نازل ہوا ہے، اس کو ضرورت شعری سے کیا واسطہ:

بیٹھی تھیں ایک گوشے میں زینب جو کھلے سر
واں جا کے بولیں بانوے ناشاد و نوحہ گر
پہرے کو لوگ جمع ہیں چلئے ذرا ادھر
فرمایا میں نہ جاؤں گی بچوں کی لاش پر
آنچ آنتا کی دل کو جلائے تو کیا کروں
گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا کروں

میں نے میر انیس کے سوا کسی کے یہاں "آنتا کی آنچ" نہیں دیکھا۔ انھیں کیا مشکل تھی، وہ کہہ سکتے تھے،

ممتا کی آنچ دل کو جلائے تو کیا کروں

"آنتا کی آنچ" ضرورت شعری نہیں شاہانہ قادر الکلامی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی
الہ آباد

● ان معاملات پر بحث اب بند کی جاتی ہے۔

مراسلہ نگار حضرات سے ہماری تین درخواستیں ہیں:

(۱) مراسلہ بڑے کاغذ پر، سطروں کے درمیان جگہ اور صفحے کے چاروں طرف مناسب حاشیہ چھوڑ کر خوش خط لکھیں۔ جو مراسلے ان شرائط کے مطابق نہ ہوں گے، انھیں شائع نہ کیا جائے گا، چاہے وہ [illegible] کاوش بدری کے ہی کیوں نہ ہوں۔

(۲) مراسلہ مختصر لکھیں، بیجا تفصیل اور غیر متعلق باتوں سے پرہیز کریں۔

(۳) مراسلے انھیں موضوعات پر تحریر فرمائیں جن سے آپ کی مناسب واقفیت ہو۔ علم کی بے جا نمائش اور بے علمی کی نمائش [illegible] نقصان دہ کارگزاریاں ہیں۔

الہ آباد

● "تضمین اللغات" کی بحث میں آپ نے ابراہیم اشک کی معلومات کو شامل کیا تو عجیب ہے۔ ایسے لوگوں کی تحریر پر "شب خون" کے صفحات آپ ضائع کیوں کرتے ہیں۔ آپ شب خون کے پلیٹ فارم سے ابراہیم اشک جیسے لوگوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں جو اردو کے معمولی لفظ بھی صحیح نہیں لکھ سکتے۔ صحیح املا لکھ سکتے ہیں یا اس پر طرہ یہ کہ انھوں نے الفاظ کے جو معانی بیان کئے ہیں انھیں جہل مرکب کے علاوہ کیا کہا جائے۔ جب انھوں نے وہ عبارتیں بھی صحیح نہیں پڑھیں جو لغت نگار نے لغات کی سند کے طور پر درج کئے ہیں۔ اصل عبارت کچھ کہہ رہی ہے اور فاضل مراسلہ نگار لفظ کے معنی کچھ بیان کر رہے ہیں۔ معلوم ہی نہیں وہ ایسے لوگوں کے مراسلے اور حبیب حق، کاوش بدری، کمال احمد صدیقی وغیرہ کے طول طویل اکتا دینے والے مراسلات شائع کرنے میں آپ کی کیا مصلحت ہے؟

آسنسول ایم ایف ضمیر

● شب خون میں اشاعت کے لئے جو مراسلات موصول ہوتے ہیں، انھیں منظر عام پر لانا ہمارا اخلاقی فرض ہے۔ خاص کر جب شب خون، کے مشمولات کے بارے میں کوئی کار آمد گفتگو ہو۔ حتی الامکان ہم ایسے خطوں کو بے کم و کاست شائع کرتے ہیں۔

الہ آباد شب خون

● "تضمین اللغات" کا مستند ہونا نہایت ضروری ہے۔ ایسا نہ ہو کہ تضمین ال اغلاط[1] بن جائے۔ یہی ایک سبب تھا کہ خاکسار کو جو کچھ بھی ذرہ برابر آتا تھا اس کو خلوص دل سے آپ کے سامنے اظہار کر دیا۔ آپ بڑی ہی تنگ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے جھلاہٹ سے پیش آئے۔ جہاں تک میرا خیال ہے آپ اس مقام پر ہیں وہاں ایسی جھلاہٹ آپ کو زیب نہیں دیتی۔ مجھے لغات نگاری کی کیا ضرورت ہے۔ خدا نے مجھے شعور دے کر شاعر بنا دیا ہے اور پیغمبرانہ صفت عطا کی ہے جو ہر کسی کو میسر نہیں۔ آپ اپنی انا کے نشے میں چور ہو کر ضد پر اڑے ہیں تو زمانہ خود ہی اس کا فیصلہ کر دے گا کہ چار مغز کو اخروٹ اور خلاص ہونا کے معنی منزل ہونا، فارغ ہونا کس قدر درست ہیں یا غلط۔ شمارہ ۲۲۵ میں آپ کی تحریر ہے "چار مغز، ایک طبی مفہوم اور اخروٹ کے معنی کے سوا کسی معنی میں کسی لغت میں نہ ملا۔" اب اگر میرے خط لکھنے کے بعد آپ نے چراغ سے چراغ جلا لیا اور چار مغز کی حقیقت عطار سے معلوم کر لی ہے تو جھلاہٹ کیسی؟[2]

بھیونڈی ابراہیم اشک

[1] کذا فی الاصل۔

[2] کسی طبی اصطلاح کے معنی جاننے کے لئے عطار کے پاس جانے میں عیب ہی کیا ہے؟ لیکن فاروقی تو خود ہی کہہ چکے ہیں کہ "چار مغز" کا ایک طبی مفہوم لغات میں موجود ہے۔ رہا "منزل ہونا" تو اس میں قلم پر قابو اور زنے پر ذرہ ہے۔ اس کے معنی کے لئے طبیب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ (ادارہ)

● شمارہ ۲۲۳ دیکھ کر مجھے ایسا لگا کہ اردو کے مزاج و آہنگ کو کچھ لوگ

کہ رقی سے دور ہی علیا لہو وغیرہ میں بدلنا چاہتے ہیں۔ عادل منصوری نے غزل تک شاک اور شوک شاک کر ڈالی ہے لیکن اردو کا قاری اردو کے بہت سے اور توقی سے لا لہجہ میں ہیر پھیر برداشت نہیں کر سکتا۔ بھاڑ بہ چاڑ پا، الاڈ تو علاقائی لہجہ ضرور ہو سکتا ہے لیکن اردو غزل میں یہ الفاظ سخت تجربا محسوس ہوتا ہے۔ عربی اور فارسی کے آخری حرف ملت کے متعلق شعری عیوب میں داخل نہیں ہیں۔ اور کسی پرانے استاد کا قول اس کے عیب دار ہونے کے متعلق نہیں ہے۔ لیکن اردو شاعری نے جو ترقی کی ہے۔ اب تو اخراج ردیف بھی عجز بیانی کے صف میں آگیا ہے اس سے ضرور بچنا چاہئے

شجر نگاروی
تاڑا بہار

● شمارہ نمبر ۲۲۹ بھی سابقہ شماروں کی طرح خصوصی شمارے کا حکم رکھتا ہے۔ مضمون دو ہی ہیں مگر دونوں نہایت اہمیت رکھتے ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے شمیم حنفی کے قائم کردہ تصورات کو پیش نظر رکھنا ناگزیر ثابت ہوگا۔ اختر الایمان کی شاعری کے سروکار، اس کے پیچیدہ مضمرات، اور اس کے واضح تناظرات کو شمیم حنفی نے الگ الگ نیتاً مختصر مگر جامع طور پر پیش کر کے صاف ستھری تنقید کا مظاہرہ کیا ہے۔ کمی اگر کسی بات کی ہے تو یہ کہ شمیم حنفی نے اپنے سب دعووں کے لئے دلیلیں نہیں پیش کی ہیں۔ اکثر نکات سے اتفاق ناگزیر ہے مگر ان کا کہنا کہ اختر الایمان کے یہاں گیتوں اور دوہوں کی زبان کے استعارے کا میلان موجود ہے اور اختر الا، ان کی لفظیات شعری قواعد اور لہجے میں ہندی روایت کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں اور سب سے زیادہ تو ہندی والوں میں افکار اور احساسات کی سطح پر جو قربت اختر الایمان سے دکھائی دیتی ہے اردو کے اور شاعر (بہ شمول فیض) سے نہیں" مجھے ذرا محل نظر لگتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اختر الایمان کی زبان اگر ایک طرف راشد اور فیض کی فارسی آمیز زبان اور راشد کی فلسفیانہ پیچیدگی سے دور رہی تو دوسری طرف میرا جی کے ہندی اساطیر کے دخل اور اس کے بھگتی طرز سے بھی مختلف تھی۔ اختر الایمان اپنے تینوں معاصرین سے الگ لسانی میلانات کو برتتے ہیں۔ دوم یہ کہ شمیم حنفی نے ایک ہی وقت میں اختر الایمان کی شاعری میں Naturalism کے پہلو تلاش کئے ہیں اور دوسری طرف انھوں نے اختر الایمان کی شاعری میں بین الاقوامی علاقے بھی دریافت کئے ہیں۔ یہاں بھی ذرا دلیل اور مثال کی ضرورت تھی۔

شمس الرحمن فاروقی نے زبانی بیانیہ کے حوالے سے داستان میں تکرار کے عیب کو زبانی بیانیہ کی مجبوری بتایا ہے۔ داستان کا جدید قاری تکرار کو عیب تصور کرتا ہے لیکن فاروقی نے اسے Oral سطح پر ایک مجبوری ثابت کر کے داستان کے جدید قاری کی رہنمائی کی ہے۔ فاروقی کی نظر جزئیات میں جس حد تک رسائی حاصل کرتی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ زبانی بیانیہ میں تکرار کے در آنے کی جو مثالیں انھوں نے دی ہیں وہ کلی تو جیہ کی ہیں جس سے پورا

مضمون دلچسپ ہو گیا ہے۔ فاروقی کا یہ خیال فکر انگیز ہے کہ بولا ہوا حرف ہمیشہ ہمیشہ کے لئے وجود میں آجاتا ہے۔ لکھے ہوئے کو Unwrite کہہ سکتے ہیں لیکن کہے ہوئے کو unsay نہیں کر سکتے۔ زبان سے نکلی ہوئی بات کمان سے نکلے ہوئے تیر کی طرح ہے جسے واپس نہیں کیا جا سکتا۔ فاروقی کا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ زبانی بیانیہ کے سلسلے میں "انسانی تہذیب کے ایام طفولیت اور نیم ترقی یافتہ ذہن" کی اصطلاحیں بہت مبہم ہیں۔ دوم یہ کہ زبانی بیانیہ نے دنیا کے ادب کو بعض عظیم ترین شاہکار عطا کئے ہیں۔

افسانے بھی اس بار اچھے ہیں۔ خصوصاً انتظار حسین کا افسانہ "دیدہ یعقوب" خوشگوار تاثر مرتب کرتا ہے۔ ایک عرصے کے بعد جوگندر پال اور رشید امجد کے افسانوں نے بھی متاثر کیا۔ جوگندر پال اور رشید امجد کے افسانوں کا پلاٹ نیا نہیں، مگر ان کی پیش کش بہت اچھی ہے۔ البتہ دونوں کا اختصار تشنگی بڑھاتا ہے۔ خصوصاً رشید امجد کا افسانہ "وقت اندھا نہیں ہوتا" تھوڑا تفصیل طلب تھا۔ اس کے علاوہ، رشید امجد افسانے کے اختتام پر "کیا واقعی وقت اندھا نہیں ہوتا؟" نہ لکھتے تو افسانے کے تاثر میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ خالد جاوید کا افسانہ "پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے" ایک خود غرض لیکن بزدل اور بدکردار شخص کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے، مگر اس افسانے کی غیر ضروری تفصیل اور تمہید بری لگتی ہے، بہر حال خالد جاوید کم ہی وقت میں کامیاب کردار نگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس مرزا حامد بیگ کا افسانہ "کارنیوال" علامتی ہوتے ہوئے بھی کوئی تاثر قائم نہیں کرتا۔ احتشام سید کا علامتی افسانہ "کاغذ" مختصر ہوتے ہوئے بھی موضوع کی ندرت اور پیش کش کی سادگی کے باعث متاثر کرتا ہے۔ فاروق مسرور کا افسانہ "بافبان" ہمیں حجاب امتیاز علی کے رومانی عہد میں لے جاتا ہے اور معاصر جدید سے کوئی میل نہیں رکھتا۔

محمد حسین

مونگیر

- اکتوبر کے "شب خون" میں ظفر اقبال کی آٹھوں غزل توجہ سے پڑھیں۔ پہلی غزل بحر متقارب کی مزاحف شکلوں سے بنائی گئی ہے اور تحسین سے رفتار کی آہنگ میں پیدا ہوئی ہے لیکن پانچواں شعر

گری ہوئی مخلوق بھی اٹھ سکتی ہے کسی دن
چڑھی ہوئی ندی بھی کبھی اتر سکتی ہے

آہنگ میں نہیں ہے۔

زبان کے ساتھ ظفر اقبال کا سلوک غیر معمولی، مگر خاکستہ ہوتا ہے۔ ہے [illegible] ہے۔ جب [illegible] ہو جاتا ہے تو ترسیل کو بھی زک پہنچتی ہے۔ [illegible] کے یہاں [illegible] ہے۔ [illegible] سے مغائرت ہو تو شعر کا [illegible]

[illegible] اس کو
[illegible] اس کو

[illegible] کے باوجود حشو و زوائد

میں شمار ہوگی۔

میں طائر خواب ہوں اگر مجھ کو پالنا ہے
تو جسم سارا ہی جال کرنا پڑے گا اس کو

بادی النظر میں شعر دلکش ہے۔ مشاعرے میں چٹکیں بھی اڑانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ "سارا ہی" حشو ہونے کے ساتھ ذم کا پہلو بھی رکھتا ہے۔ سارے جسم کو جال بنانے کا مضمون کچھ ایسا شاعرانہ بھی نہیں۔ ان معروضات کو شعر کی تفہیم کا غیر شاعرانہ استدلال قرار دے کر گزر نہیں سکتے۔ شاید

بہت وہ اہل کمال خود کو سمجھ رہا ہے
تو ایک یہ بھی کمال کرنا پڑے گا اس کو

یہ شعر پچھلے شعر سے جڑا ہوا ہے۔ یہ تعلق "تو" سے دکھانا چاہئے تھا۔ اگر یہ طریقہ فرسودہ اور لائق ترک تھا تو دونوں شعروں کے درمیان بین السطور کم رکھنا تھا۔

نہیں ہے سارا ہی کر گزرنے کی موج میں تو
کہیں کہیں خال خال کرنا پڑے گا اس کو

یہ شعر استفہامیہ لہجے کا نہیں ہے، لیکن اس پر سوال قائم ہوتا ہے "کیا؟"

نہیں رہی نقد کی اگر کوئی حیثیت ہی
تو مال کے بدلے مال کرنا پڑے گا اسکو

"مال کرنا" سمجھ میں نہیں آیا۔

اسے ہی میری طرح کا ہونا ہے یا پھر اک دن
مجھے بھی اپنی مثال کرنا پڑے گا اس کو

اچھا شعر ہے، اگرچہ "اک دن" زائد ہے۔

اگر محبت کو زندہ رکھنا ہی چاہتا ہے
تو میرا جینا محال کرنا پڑے گا اس کو

معنی کی کئی پرتیں ہیں۔ خوب شعر ہے۔

میں سوچتے سوچتے ظفر تھک گیا ہوں آخر
مجھے یہیں پر نڈھال کرنا پڑے گا اس کو

پہلے مصرع میں "آخر" حشو ہے۔ اور دوسرے مصرع میں [illegible] اور غائب میں سے فاعل کون ہے اور مفعول کون؟ اور یہیں پر سے کیا مراد ہے؟ تھک اور نڈھال ہونا ایک ہی بات ہے۔

کھلے ہیں جب آنکھ والی کے مطابق
ہیں [illegible] گا ہوں خیالی کے مطابق

خوبصورت مطلع ہے۔

کل کی [illegible] ابہام کے نزدیک تو آخر
ہوئے مجھے [illegible] کہانی کے مطابق

مضمون میں تازگی ہے۔ لیکن پہلے مصرعے کے اختتام پر "آخر" [illegible] ہے جب تک کہ [illegible] سے [illegible]

[illegible] کے معانی
کیا اچھا [illegible]
[illegible] تو چل دوں وہیں
[illegible] کے بھی تھی خالی کے معانی
[illegible] شعر [illegible]
اور شعر بھی ہیں جن پر گفتگو کی جاسکے۔ لیکن خط زیادہ طویل ہو جائے گا اس لیے مقطع:

اسرار کی ہیں شعر اس عشق کے اندر
ہوتے ہیں بہت ایسی خالی کے معانی

بات کی گئی ہے کہ صرف صاحب شعر تک محدود ہے۔ عشق کے کل معنی بھی اور نہیں کھلا کہ کس کن جہتوں میں ہے۔ کوئی اشارہ کوئی اور بھی نہیں جس سے عشق اور خالی کی تکمیل حل ہو سکے۔ ذاتی استعارے بن گئے اور ملاحتوں سے تو کل اور ابہام کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے

ظفر اقبال Introverts کے زمرے سے تعلق رکھتے ہیں (شاعری میں) اور یہ بات فنکارانہ طریقے سے ایک مطلع میں کہی ہے:

اہل دنیا سے تو اتنا ربط کیا رکھتے تھے ہم
اپنے اندر ہی کوئی محشر بپا رکھتے تھے ہم

اسی غزل میں شعر ہے:

موڑتی تھی رخ ہمارا چاہتی تھی جس طرف
اس فضا میں ایک اپنی بھی ہوا رکھتے تھے ہم

کس فضا میں؟

کیا زمانہ تھا کہ کل لاتا شام ہی اس کے سمیت
ساری اشیائے ضرورت اپنی لا رکھتے تھے ہم

اس کے سمیت ساری اشیائے ضرورت، شام سے پہلے ہی لا رکھنا محبوبہ کے تئیں صاحب شعر کے نظریے کا اعلان نامہ ہے۔ اگر وہ بیوی کو MCP کا روپ کہتے ہیں۔ شاعر تو حساس ہوتا ہے وہ عورت کو استعمال کی شے (Commodity) کیسے کہہ سکتا ہے؟

ناکامی غزل کا مطلع ہے:

جلدی ہی ٹل گئی وہ مصیبت ہی کچھ نہ تھی
ایسے بہ جیسے اب کے محبت ہی کچھ نہ تھی

[illegible]

لکھنا چاہئے
ظفر اقبال شاید شعر کہتے ہی مطمئن ہو جاتے ہیں ورنہ وہ دوبارہ کبھی پڑھتے ... سے کم از کم شاعر بھی غور و فکر کر کے اپنے شعر کی نوک پلک درست کر سکتے ہیں۔ یہ ہاور کرتے ہوئے تو مزہ ہوا جا رہا ہے۔ کیوں کہ ظفر اقبال شعر کی سنی تو آپ بھی شاید مشقت سے پرہیز کرتے ہیں۔

نئی دہلی — کمال احمد صدیقی

● شب خون شمارہ ۲۳۰ میں ظفر اقبال کی یہ غزل جلدی ہی ٹل گئی وہ مصیبت ہی کچھ نہ تھی۔ کس بحر میں ہے؟ دوسرے سے ساتویں شعر کے مصرعہ اولیٰ کی تقطیع تو یوں ہے۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن باقی کے مصرعے کس بحر میں ہیں؟ اور مطلع یوں شروع ہوتا ہے۔ کہ یہ محبت اس سے الا وقت پر ظفر۔ یہ غالباً "کی ہے" ہو گا جو پروف ریڈنگ کی وجہ سے "کہ ہے" ہو گیا۔ کیا آپ مطلع سے مقطع تک غزل کی بحر بتائیں گے۔

نئی دہلی — من موہن تلخ

● ظفر اقبال صاحب نے ہم سب کو بڑی مشکل میں ڈال دیا تھا۔ کمال احمد صدیقی نے اس میں ایک اور سمت پیدا کر دی۔ ہم نے گمان کیا تھا کہ ظفر اقبال نے پوربی لہجے میں "نہیں" کو "ناہیں" کے وزن پر باندھا ہے اور غزل اسی عام وزن و بحر (یعنی مضارع مثمن، اخرب مکفوف محذوف دو بار) میں کہی ہے۔ اب کمال احمد صدیقی صاحب نے کہا تو خیال آیا کہ ممکن ہے ردیف "تھی ہی نہیں" یا "ہی تھی ہی نہیں" ہو اور وہ سہواً "ہی نہیں تھی" بن گئی ہو۔ ظفر اقبال نے یہ غزل اسی شکل میں اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجی تھی۔

الٰہ آباد — شب خون

● "شب خون" نمبر ۲۳۰ باصرہ نواز ہوا۔ پہلی نظر جناب وداقبال لطیفی کی طرف سے "شب خون" کو دی گئی Warning اور پھر اختتام "شب خون" پر ٹھہری۔ انھیں پی کا کر پڑھا اور "مردود نوازی" کے اس انداز کے انداز سے کافی محظوظ ہوا۔ باقی مشمولات نسبتاً کم دلچسپ ہیں۔

کلکتہ — جعفر ساہنی

● "شب خون" کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ جناب وداقبال لطیفی کی مدد برائے کلاسیکی زبان کا انگریزی میں خط دیکھا اور پڑھ ڈالا سامنے تک گئے پر "شب خون" کا اختتام بھی پڑھا۔ جناب وداقبال لطیفی کا خط کا پہلے تو مجھے [illegible]

[illegible]

جو خالد انگریزی میں مدیر "شب خون" کے نام انھوں نے لکھوایا سے ایسا لگتا ہے
تحریر اجت بھی محروم رکھا۔ بہر حال
آپ نے یہ بھی بہت اچھا کیا کہ جناب دانیال لطیفی سمیت بہتوں کی یہ غلط فہمی دور کر دی کہ اردو کا ۷۰ فی صد فارسی کا قطعی نہیں ہے۔ بلکہ سراسر ہندوستانی ہے۔

رانچی — اختر یوسف

● تعجب ہے کہ آکسفورڈ یونی ورسٹی کے ایم اے اور بیرسٹر ایٹ لا ہوتے ہوئے بھی لطیفی صاحب ایک اردو رسالے کی خاتون مدیر کو انگریزی میں لکھنا مناسب جانتے ہیں۔ انھیں Dear Madam کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ انھیں News Magzine اور ادبی رسالے کا فرق بھی شاید نہیں معلوم۔ ادبی رسالے کا کوئی خاص ہدف نہیں ہوتا۔ اس میں کبھی کبھی ایسی خبروں کا انتخاب ضرور شامل ہوتا ہے جو عام طور پر اخباروں میں رپورٹ ہوتی ہیں اور جن میں کوئی ادبی یا لسانی پہلو ہوتا ہے۔ اور ایسی رپورٹوں کا منبع بتانا ادبی رسالے کے لئے ضروری نہیں۔ لطیف صاحب خود فرماتے ہیں کہ "شب خون" میں جو کچھ چھپا وہ دوسرے بہت سے اخباروں میں وسیع پیمانے پر شائع ہوا تھا۔ اور عزت مآب جسٹس وکٹ چلیا کو اس کی وضاحت دانیال لطیفی کے نام ایک نجی خط میں کرنی پڑی۔ کیا لطیفہ ہے کہ دور نزدیک کے اخباروں میں چھپی ہوئی رپورٹوں کی تردید کے لئے لطیفی صاحب کو نجی خط کا سہارا لینا پڑا اور پھر پریس کاؤنسل آف انڈیا کی دھمکی بھی سنانی پڑی۔ لطیفی صاحب کسی کلب کے صدر ہیں اور لیکن صدر کی حیثیت سے وہ اپنے ذاتی لیٹر ہیڈ پر دھمکی آمیز خط لکھتے ہیں اور وہ بھی ایسے رسالے کو جس نے گزشتہ تیس پینتیس سال سے اردو زبان و ادب کی بے لوث اور بے باک خدمت کا بے نظیر ریکارڈ قائم کیا ہے۔ تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو۔

پٹنہ — سکندر احمد

● شمارہ ۲۲۳ میں شائع شدہ آپ کے مضمون قدیم اور کلاسیکی اردو ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو' نے کئی پرانے مفروضات کو توڑا ہے، اور اس خیال کو پھر سے ابھارا ہے کہ اردو اور ہندی دراصل اصل میں ایک ہی زبان ہیں۔ میں آجکل اردو اور ہندی کی مصادر کی ایک مکمل فہرست تیار کر رہا ہوں۔ میرے حساب سے دونوں زبانوں کے مصادر تقریباً یکساں ہیں۔ بہت کم مصادر ایسے ہیں جو محض اردو یا محض ہندی سے مخصوص ہو گئے ہیں۔ میری فہرست میں اس وقت ۰۰۰ سے زیادہ مصادر ہیں۔

اردو حروف تہجی میں فارسی عربی الاصل والے حروف ۱۳ ہیں یعنی [illegible] ز، ژ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف اور ق۔ یہ وہ آوازیں ہیں جو [illegible] سنسکرت میں نہیں ہیں جن مصادر میں یہ آوازیں آ گئیں انھیں فارسی [illegible] ہوگا۔ میرے حساب سے فارسی عربی کے اثر والے مصادر [illegible] ہیں۔

الف:

آزمانا (آزمودن)، بخشنا (بخشیدن، بخشودن)، بخشوانا (ایضاً)، ترشنا (ترشیدن)، ترشانا (ایضاً) ترشوانا (ایضاً)، خریدنا (خریدن)، خریدوانا (ایضاً)، فرمانا (فرمودن)، گزرنا (گذشتن)، گزارنا (گزاردن)، گزروانا (گزرانیدن)، لرزنا (لرزیدن)، لرزانا (ایضاً)، اور غلانا (وغلانیدن)

ب:

آزارنا (آزار)، انگیزنا (انگیز)، اندیشنا (اندیشہ)، بخشنا (بخش)، بدلنا (بدل) بدلانا (ایضاً)، بدلوانا (ایضاً)، برقانا (برق)، بوسنا (بوسہ)، تلاشنا (تلاش) چپتنا (۔۔)، خرچنا (خرچ)، خرچوانا (ایضاً)، تنگیانا (تنگ)، خمیانا (خم) داغنا (داغ)، دفنا (ایضاً)، دفنوانا (ایضاً)، دفنانا (دفن)، سختانا (سخت) شرمانا (شرم)، ضدیانا (ضد)، فاسنا (فہم)، قبضانا (قبضہ)، قبولنا (قبول) کفنانا (کفن)، گردانا (گردان)، قلمانا (قلم)، گرمانا (گرم)، نکارنا (انکار) نقشوانا (نقش)، نقشانا (نقش)، نوازنا (نواز)، نرمانا (نرم)، وصولنا (وصول) وصولوانا (وصول)

ج:

چپتنا	چپتانا	چپتوانا	چپتنی	چپتانا	چپتوانا
ترختا	ترقنا	ترخانا	ترقانا	فرخانا	

مذکورہ بالا فہرست الف، ب، ج کل ۶۲ مصادر پر مشتمل ہے۔ اس میں ج میں ۱۱ مصادر ہیں ان مصادر کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں فارسی عربی کے ز یا ق کے ساتھ کھڑی بولی کی آوازیں ٹ یا ڑ میں یہ الفاظ نہ فارسی عربی کے ہو سکتے ہیں اور نہ ہی جدید ہندی یا کھڑی بولی کے۔ یہ خالص اردو مصادر ہیں اور جدید ہندی میں کم کم مستعمل ہیں۔

الف کے پندرہ مصادر واضح طور پر فارسی مصادر سے بنائے گئے ہیں جو آج کی اردو میں زیادہ اور ہندی میں کچھ کم سہی مگر خوب استعمال ہوتے ہیں۔

محولہ بالا فہرست مصادر میں ب کے تحت ۳۶ مصادر ہیں جن میں آزارنا، انگیزنا، اندیشنا، بوسنا، تنگیانا، خمیانا، فاسنا، نکارنا، نقشانا، نقشوانا ۱۰ مصادر ایسے ہیں جو دور اول کے شعرا کے کلام میں پائے گئے ہیں لیکن بعد میں استعمال سے باہر ہو گئے اور فارسی عربی سے مصادر بنانے کا سلسلہ بھی تقریباً مکمل ختم ہو گیا۔ ب کے باقی ۲۶ مصادر اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں مستعمل ہیں۔ گو کہ یہ اردو میں زیادہ استعمال ہوتے ہیں اور ہندی میں کم کم۔

اس میں شک نہیں کہ ۰۰۰ا مصادر کی فہرست میں فارسی عربی مصادر و الفاظ کے اثر سے بننے والے کل ۶۲ مصادر سامنے آتے ہیں۔ ان میں بمشکل ۱۰-۲۰ کا اضافہ ممکن ہے جب بھی کل مشترک مصادر میں ان کی حد سے زیادہ نہ ہوں گے۔

ایک اور امر مشاہدہ کیا گیا وہ یہ کہ ۰۰۰ا مصادر کی فہرست میں [illegible]

ہوا اسے خیال آیا کہ اس کے راج میں اچھے پھل دار درخت ہوتے ہیں اور اسے کچھ پیدا ہی نہیں، ان پھلوں کے رس پر محصول لگانے تو خزانے میں بہت اضافہ ہو سکتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس باغ میں اس کا پھر گزر ہوا۔ اس نے ایک پھل توڑ کر کھانے کی کوشش کی لیکن یہ کیا؟ اس نے پھل فوراً تھوک دیا۔ بے حد بدمزہ اور خشک تھا۔ اس نے کئی اور درختوں کے پھل چکھے۔ سب کے سب ویسے ہی۔ بات اس کی سمجھ میں آئی نہیں۔ ابھی کچھ دن قبل انہیں درختوں کے پھل بہت شیریں تھے اب انہیں کیا ہوا؟ وہ مایوس اور مرے قدموں سے لوٹ رہا تھا کہ ایک فقیر کی کٹیا ملی، بادشاہ کو بھوک پیاس بھی لگ آئی تھی۔ اس نے فقیر سے درخواست کی اور انھوں نے سوکھی روٹی کے ٹکڑے اور پانی حاضر کر دیا۔ بادشاہ نے بہت شوق سے انہیں نوش کیا اور تب اس نے پھل کا راز دریافت کیا۔ وہ بزرگ کچھ دیر سوچتے رہے، پھر سر اٹھا کر بولے۔

"بادشاہ کی نیت میں فرق آ گیا، اس لئے۔"

چائے خانے میں چائے بسکٹ دھرے پڑے تھے۔ چائے ٹھنڈی ہو گئی اور بسکٹ مرجھا گئے تو پھر منگوائے گئے، پھر وہی۔۔۔

دور بیٹھا ایک عجیب مشکوک الحال سا شخص ہنستا ہوا قریب آیا۔

"جانتا ہوں بھائی صاحب، خوب جانتا ہوں۔" "کیا جانتے ہو؟" میں نے چڑ کر اس کی طرف دیکھا۔ "آپ کو چائے بسکٹ اچھے نہیں لگ رہے ہیں نا، میں جانتا ہوں، مجھے بھی نہیں لگتے، لیکن میں کھاتا ہوں۔ مجبوری ہے" "ارے، تم کو بھی بالکل وہی۔۔۔؟"

"لیکن بھائی صاحب، مجھے چائے بسکٹ کیا، کوئی چیز بھی اچھی نہیں لگتی، مجھے تو پلاؤ مرغ بھی گھاس پھونس معلوم ہوتا ہے۔"

وہ شخص اچھل پڑا۔ "بالکل یہی، بھائی صاحب، بالکل یہی مسئلہ تو یہاں بھی ہے، کوئی چیز اچھی نہیں لگتی، شروع شروع میں تو، میں چیزوں کو اٹھا اٹھا کر پھینک دیتا تھا لیکن کب تک؟ دیکھئے نا میرا حال؟" اس نے اپنی پھٹی ہوئی قمیض فوراً گردن تک اٹھا دی۔ اس کی ساری ہڈیاں پسلیاں آسانی سے گنی جا سکتی تھیں۔ "تو پھر؟۔ تو پھر؟"

"یعنی یہ مسئلہ صرف میرا نہیں تھا، میری طرح بہت سے لوگ اس مرض میں مبتلا تھے اور اب مجھے تسلی ہی تسلی۔"

"تسلی، آپ کو کیسے؟ کیا ہوا؟"

"ارے صاحب، آپ نہیں جانتے ایک مریض دوسرے مریض کو فوراً پہچان لیتا ہے، صحت مندوں سے الگ ان کی ایک الگ قوم ہوتی ہے۔"

"سوال یہ ہے کہ اس کا حل کیا ہے؟ کیا یہ کوئی وبا ہے؟ اگر یہ چیز پھیل رہی ہے تو بہت تشویش کی بات ہے"

"نحوست ہے بابا، نحوست۔ بھائی صاحب، نحوست کا بھی کوئی علاج ہے؟"

"نحوست کا ہے کی نحوست؟" "ہاں صاحب، نحوست ایک

چیز ہے جو نظر نہیں آتی لیکن موجود رہتی ہے، یہ موجود کہیں سر پر سوار رہتی ہے اور آپ کے سارے کام خراب کرتی رہتی ہے۔ آپ کوئی کام شروع کیجئے خواہ کتنی ہی ہوشیاری سے۔ لیکن جناب نحوست آپ کے سارے کام یوں بگاڑ دے گی کہ آپ کو پتہ بھی نہیں چلے گا اور جب پتہ چلے گا تو سر پر ہاتھ رکھ کر رو دیں گے آپ۔"

اس کی باتوں میں دم تھا۔ نحوست کا نام بہت دنوں سے سنتے آئے تھے لیکن اس سے کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا کبھی پتہ نہیں تھا۔ اب اس آدمی کے کہنے پر محسوس ہو رہا تھا کہ واقعی نحوست پیچھے لگ گئی ہے۔

"اچھا تو اس سے چھٹکارا کیسے ملے؟"

"ہاں ہاں۔ چھٹکارا پایا جا سکتا ہے، مر کے۔" وہ ہنسنے لگا، ہنستا ہی رہا۔ عجیب آدمی تھا۔ آپ پر ہنسنے والا۔ لیکن وہ تو سب پر ہنس رہا تھا۔ مجھ پر ہنس رہا تھا۔

میں سب سے مایوس ہو کر اور کٹ کے گھر بیٹھ گیا اور گھر بھی کیا ایک اندھیری کوٹھری میں سمٹ گیا اور نحوست کے مکمل طور پر کامیاب ہو جانے کا انتظار کرنے لگا۔ میں ایک ایسا مجرم تھا جس کو موت کی سزا سنائی جا چکی تھی اور وہ پھانسی کی کوٹھری میں اپنے آخری لمحے کا منتظر تھا۔ گھر والے تو پہلے ہی سے پریشان تھے۔ اب جو انہوں نے مجھے اپنی قبر میں زندہ درگور ہوتے دیکھا تو ان کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے اور انہوں نے مجھے قبر سے نکالنے کی ہر ممکن کوشش شروع کر دیں۔

جو مرض مجھے لاحق تھا، اس کا علاج کسی طبیب کے پاس نہیں تھا ورنہ میں کیا میری طرح بہت سے لوگ شفایاب ہو چکے ہوتے۔ جو بیماریاں نظر نہیں آتیں اور نظر آنے والی بیماریوں سے زیادہ اثر انگیز اور طاقت ور ہوتی ہیں، ان کی نشان دہی کے لئے ایسے لوگوں کے پاس ہی جانا پڑتا ہے جو زمین اور آسمان کے درمیان کا علم رکھتے ہیں۔

"نحوست تو بہت خراب چیز ہے اور اس سے چھٹکارا پانا آسان نہیں۔" انھوں نے دو ٹوک انداز میں اپنا فیصلہ سنا دیا۔ لیکن 'ناممکن' نہ کہہ کر انھوں نے امید کی ایک چھوٹی سی قندیل روشن رکھی، بیماری ایسی تھی جس سے چھٹکارا پانے کے لئے میں کچھ بھی کر سکتا تھا۔

"آپ حکم فرمائیے، ایسے جینے سے تو موت بہتر ہے"

"بات یہ ہے میاں کہ نحوست کا معاملہ بڑا عجیب ہے۔ مثلاً کسی گھر پر اس کا سایہ ہو جاتا ہے تو اس کا اثر سارے گھر والوں پر پڑتا ہے۔ کبھی کوئی زمین منحوس ہو جاتی ہے اور سب کو لے ڈوبتی ہے۔ کبھی کمزور خاندان کا سربراہ، کبھی کوئی سواری، کبھی کوئی عادت، یہ چیز ایسی ہے کہ آپ نے دیکھی بھی نہیں ہو گی، بس اس کے اثرات۔ یہی وجہ ہے کہ ہر کام شروع کرتے وقت دن، تاریخ، ساعت اور ہاتھ دیکھے جاتے ہیں۔"

ان کی باتیں بڑی گہری معنویت سے مملو تھیں، وہ صاحب کی طرح

وارث کرمانی

یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ غالب نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ لیکن یہ دوسری بات کہ انھوں نے فارسی زبان میں زیادہ شعر کہے ہیں اور اس شاعری میں زیادہ جان کھپائی ہے اسے نسبتاً کم لوگ جانتے ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری میں کون زیادہ وقیع اور بہتر ہے دو ایک کو چھوڑ کر باقی ناقدین ابھی نہیں طے کر پائے ہیں یا اس سے صرف نظر کیا ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف حصے کے ناقدین اردو اور فارسی دونوں زبانوں سے بخوبی واقف ہوا کرتے تھے لیکن پھر بھی کسی بنا پر غالب کے اردو فارسی کلام کے درمیان ترجیح کا سوال ان لوگوں نے اٹھایا نہیں۔ البتہ خود غالب کی رائے اس ضمن میں واضح اور قطعی ہے۔ ان کا مشہور شعر۔

فارسی بین تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذار از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ منست

لیکن شاعر کی اپنی رائے ہمیشہ معتبر نہیں ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں، جن کا تعلق شخصی اور تاریخی حالات سے ہے۔ خالص ادبی نقطۂ نظر سے بھی فیصلہ کیا جا سکتا ہے لیکن دونوں زبانوں کی شاعری میں ترجیحات قائم کرنا جبکہ ان کا خالق ایک ہی ہو مشکل کام ہے۔ اوّل تو ہر زبان کا محاورہ اور معیار ادب الگ الگ ہوتا ہے، دوسرے اگر فکر و خیال اور فلسفہ کو ہر جگہ ایک ہی نظر سے دیکھا جائے تو بھی زبان کی فصاحت و نزاکت اور ادائے خیال کا طریقہ ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔ یہ کہ، ہر ملک کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے۔ غالب کی اردو اور فارسی شاعری میں امتیاز قائم کرنے کے لئے یہ سب سوالات حل کرنا ہوں گے۔

ہمیں سب سے پہلے غالب ہی کی رائے کا محاسبہ کر کے اسے تسلیم یا مسترد کرنا ہوگا۔ اس کے بعد ہی دوسرے مسائل کو اٹھایا جا سکتا ہے۔ غالب کی گفتگو اور خطوط وغیرہ سے فارسی گوئی میں ان کا احساس برتری جھلکتا ہے۔ اس احساس برتری کے علی الاعلان دعوت نے ان کی فارسی شاعری کی قدر و قیمت میں تو کوئی اضافہ نہ کیا البتہ اس تعصب نے ان کی اردو شاعری کو بھاری نقصان پہنچایا۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ غالب شناسوں کو رہا ہے، لیکن یہ نقصان عام اندازے سے بہت زیادہ ہے۔ تعجب ہے یگانہ چنگیزی اور قاضی عبدالودود جیسے غالب دشمنوں نے بھی یہ چور نہیں پکڑا۔ قاضی صاحب تو غالب کی ذات پر حملے زیادہ کرتے رہے اور ان کی ڈینگ اور جھوٹ اور دوسری خامیوں کو اچھالتے رہے اور یگانہ غالب کے "سرقے" پکڑتے رہے۔ ضرورت اس امر کو سامنے لانے کی تھی کہ غالب کے اردو کلام کا تقریباً نصف حصہ فارسی کی بیجا درانداز ی سے خراب ہو گیا ہے اور یہ نصف حصہ اس کلام کا ہے جو پہلے ہی سے منتخب ہو کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ اگر مولانا فضل حق خیر آبادی وغیرہ کی کاٹ چھانٹ سے پہلے کا پورا کلام نظر کے سامنے رکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ ہمارے اس عظیم الشان شاعر کی کتنی توانائی فارسی کی خواہ مخواہ نمائش میں ضائع ہوئی ہے۔ جب ہم اس رد کردہ کلام کو دیکھتے ہیں تو خاک کے ڈھیر میں چنگاریاں سی چمکتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس وقت ہم یہ نہیں سوچتے کہ اگر یہ سارا کلام آسان زبان میں ہوتا تو اردو شاعری کتنی ثروتمند و ارجمند ہوتی۔ یہ خسارہ معمولی نہیں ہے۔ بعد میں شاعر کو ہوش آیا اور اس نے چند غزلیں آسان زبان میں کہہ ڈالیں تو اس سے مدت العمر کے خسارے کی تلافی نہیں ہو سکتی۔ بقول اقبال ۔

صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

تو اب شاعری کے نصف حصے کے خراب ہونے کی بات نہیں رہی، بلکہ کم از کم تین چوتھائی حصہ خراب ہوا ہے، اور بہت کافی حصہ اگر مہمل نہیں تو مغلق اور سخت و دشوار فہم ہو گیا ہے۔ اس مغلق شاعری کو بڑے فخر کے ساتھ ہمارے شارحین سمجھاتے رہے ہیں، اور ہم ان عالموں کی موشگافیوں کو بڑی عقیدت سے پڑھتے رہے ہیں اور جس مہمل یا نیم مہمل شعر کو ہم نہیں سمجھ سکے اسے اپنی کند ذہنی یا عقل کے فتور پر محمول کر لیا اور ان وکیلوں اور مفسروں کی طرف سے کوئی برا خیال دل میں نہ آنے دیا۔ اس عقیدت کی انتہا یہ ہے کہ غالب کی بہت سی ایسی غزلیں ہم نے گانے والوں سے سنی ہیں جنھیں نہ گانے والے سمجھ سکتے ہیں اور نہ سامعین، مگر غالب کا جادو چل رہا ہے اور حاضرین محفل بیچارے ہمہ تن گوش ہو کر سن رہے ہیں۔ آپ ذرا اکیلے میں بیٹھ کر سوچئے ایک عام آدمی غالب کو سمجھنے کے لئے نظم طباطبائی یا مولانا آسی

غزلیں

سید ابوالحسنات حقیؒ

زبوں و خوار ہوئی ہے مری جبلت بھی
مرے نصیب و وراثت میں ہے امامت بھی

عجب ہراس میں تھا میرے موسموں سے غنیم
کہ دے رہے تھے اسے بھاگنے کی مہلت بھی

وہ جب بھی آیا کم و بیش مجھ پہ وار گیا
مجھے یہ شوق کہ لاتا کبھی ضرورت بھی

میں اپنے زہر سے واقف ہوں وہ سمجھتا نہیں
ہے میرے کینہ صد کام میں شرافت بھی

سمجھ رہے تھے میں تنہا ہوں بے بصیرت لوگ
پس غبار چلی آرہی تھی خلقت بھی

اگر سلیقے سے کوئی گرفت میں لائے
میں اوڑھ لیتا ہوں اکثر ردائے تہمت بھی

میں نیند میں تھا کہ سرگوشیوں کے رقص میں تھا
ادھر تھی ناقہ عمر رواں کو عجلت بھی

مجھ سے صد رنگ کو دنیا نہ سمجھ پائی کہ میں
اسکو کیا چیز دھنک رنگ بنا آئی کہ میں

کم نہادوں میں کسی جشن کی تیاری تھی
دفعتاً چاروں طرف سے یہ صدا آئی کہ میں

خلوت جاں میں بھی میں شرک گوارا نہ کروں
پہلے سینے میں ترے یاد خدا آئی کہ میں

شدت وصل تھی ایسی کہ دھواں بن گئے سب
اور خاکستر پروانہ خبر لائی کہ میں

کون تھا خواب گہہ دل میں اجالا کرتا
منزلیں، گرد سفر، بادیہ پیمائی کہ میں

میری تنہائی نے آنکھوں کو جلایا تھا جہاں
اسی دیوار پہ اک زلف سی لہرائی کہ میں

یوں ہی آتا نہیں اوقات کا ضائع کرنا
کاش تم کو بھی نظر آتی وہ انگڑائی کہ میں

چھوڑ کر جسم فسوں کار کو جائے گی کہاں
فیصلہ کون کرے گا مری تنہائی کہ میں

ہوں، بھی اس کے معانی میں شامل ہیں۔ پیش کردہ شعر میں آبرو نے یہ تمام رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں۔

(۳۱) بھیروں ناچنا ہے: اس کی جگہ "بھیروں ناچنا" درج ہونا چاہیے۔ معنی ہوں گے ویرانی برسنا، اُلّو بولنا۔

(۳۲) پٹ پڑ گنج: پیش کردہ شعر میں آبرو نے "پٹ پڑ" یعنی الٹا پڑ کے "گنج لینے" یعنی پیسا کمانے کی جو رعایت ملحوظ رکھی ہے، آپ کی تشریح سے اس کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ اس شعر کا ایک اور لفظ "معطی" بھی اس لغت میں درج ہونا چاہیے۔ اس کے معنی ہیں: مال دار، دولت مند، پیسے والا۔ آبرو ہی کا شعر ہے: معطیوں سے بہ زور ملتا ہوں؛ کرتا ہوں ان سے مار مار اخلاص "پٹ پڑ گنج" کی جس معنوی جہت کی طرف یہاں اشارہ کیا گیا ہے، اس کی تائید کے لیے آبرو کا یہ شعر بھی ملاحظہ طلب ہے: جو لونڈا پاک ہے سو خوار ہے، ٹکڑے کے تئیں عاجز؛ وہی راجا ہے دلّی میں جو عاشق کے تلے پڑ جا۔

(۳۳) پر راجا: پیش کردہ شعر کے مصرعے ثانی میں "پوجے ہے آس اس کی" کی بجائے "پوجتی (پجتی) ہے آس اس کی" ہونا چاہیے۔ محاورہ "آس پجنا" (مراد پوری ہونا) ہے نہ کہ "آس پوجنا"۔ یہ محاورہ بھی عام نہیں، اس لیے حرف الف کے تحت اس کا بھی اندراج ہونا چاہیے۔ "پرچنا" بھی عام طور پر "مانوس ہونا" کے معنی میں مستعمل ہے۔ مصحفی کہتے ہیں: کدھر جائیے اب، کہاں بیٹھیے؛ پرچتا نہیں دل، جہاں بیٹھیے۔ آبرو نے اسے "پر جانا" کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

(۳۴) پشت دینا: اس کے سیدھے سیدھے معنی پیٹھ دکھانا یا وعدے سے پھر جانا ہیں۔

(۳۵) پنسیر: پانی کے سانپ کو کہتے ہیں، معنی درج نہیں۔

(۳۶) پوتا: بیٹے کے بیٹے کو کہتے ہیں۔ آپ نے اس کے معنی "پوت بیٹا" لکھے ہیں۔ "پوتنا" کے معنی ہیں قلعی کرنا۔ آبرو نے یہ رعایت بھی ملحوظ رکھی ہے۔

(۳۷) پھاند: پیش کردہ شعر میں "پھاندے" غالباً "پھاندا" کا امالہ ہے۔ "پھاندا" رسیوں سے تیار کردہ ان مخصوص قسم کے حلقوں کو کہتے ہیں جن کے ذریعے جنگلی جانور پھانسے جاتے ہیں۔

(۳۸) پوہ: یہ لفظ "پو" کی محرف شکل معلوم ہوتی ہے، اس لیے اس کے معنی "شفق" کی بجائے "سپیدہ سحر" ہوں گے۔

(۳۹) تپ خیار: غالباً تجاری کا یعنی تیسرے دن آنے والا بخار مراد ہے جس کے دفعیے کے لیے تعویذ لکھ کر اسے بخار شروع ہونے کے مقررہ وقت سے پہلے جوتے سے پیٹا جاتا تھا۔

(۴۰) ترّی: غالباً قوام چاشنی یا شیرہ مراد ہے۔ "بے دماغی" کی کوئی مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ ہمارے نزدیک مصرع اول کا صحیح متن یوں ہونا چاہیے: خجالت سیں ترے لب کے ہوئے عرق، یعنی عرق عرق ہو کر، پسینے پسینے ہو کر۔ "عرق" چوں کہ اصلاً بہ فتح ثانی ہے اور وہ یہاں موزوں نہیں ہوتا، اس لیے اسے "عرق" پڑھ لیا گیا اور "عرق" نے "سیں" کو "میں" پڑھنے کے لیے راہ ہموار کر دی۔ اس بدلے ہوئے مصرعے (خجالت سد سیں ترے لب کی ہوئے عرق) کے ساتھ پورا شعر پڑھا جائے تو اس کی معنویت زیادہ بہتر طور پر واضح ہو جائے گی۔

(۴۱) تسی: یہ مرکب ہے "تس" اور "ہی" کا اور اس کے سیدھے سیدھے معنی ہیں اسی۔

(۴۲) تل: اس لفظ کی سند میں جو شعر نقل کیا گیا ہے، اس کے مصرع ثانی کو اس طرح پڑھیے ع بس ہیں پگڑی کے تحت کو تلے شیخ! "شیخ" اور "بکرے" میں بظاہر کوئی مناسبت نظر نہیں آتی جب کہ "شیخ" اور "پگڑی" کی مناسبت بالکل واضح ہے۔ "تلا" پگڑی کے سرے کو کہتے ہیں، اس لیے "تل" کی بجائے "تلا" درج کیا جائے گا۔

(۴۳) تو تیا لگانا: جن الفاظ کے معاملے میں کسی قسم کے التباس کا امکان ہو، ان کا صحیح یا مروّج املا لکھ دینا بھی مفید ہو گا۔ مثلاً یہی لفظ کو اس کی اصل "توطیہ" ہے درج کردہ املا کے ساتھ یہ بالکل مختلف معنی میں مستعمل ہے،

(۴۴) تیپا: اس کے معنی "غصہ" یا "غیظ و غضب" ہیں۔ "شدت جوش و شوق" اور "استقلال مزاج" مراد لینا درست نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ فاضل مرتب نے اس لفظ کو غلط پڑھا ہے۔ صحیح لفظ "بپتا" ہے جس کے معنی ہیں مصیبت، دکھ درد، علاوہ بریں "تیپا" مذکر ہے اور یہاں قرینہ مصنف کا ہے اس لیے بھی "بپتا" مرجح ہے "دیوان آبرو" طبع اول میں اسے "بپتا" لکھا گیا تھا۔ اگر اسے "بپت" پڑھا جائے تب بھی مصرع موزوں اور بامعنی ہو گا لیکن قرین قیاس یہی ہے کہ آبرو نے "بپتا" ہی لکھا ہو گا جسے بربنائے قلت غور و فکر پہلے "بپتا" اور اسکے بعد "تیپا" پڑھ کر مسخ کر دیا گیا ہے۔

(۴۵) ٹھاٹھ ٹھٹھنا، ٹھاٹھو، ٹھٹھنا: چوں کہ "ٹھاٹھ" سے الگ "ٹھٹھنا" کا کوئی مصرف نہیں، اس لیے اس کا اندراج غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ صرف "ٹھاٹھ" اور "ٹھاٹھ ٹھٹھنا" لکھنا ہی کافی ہو گا۔ "ٹھاٹھ" کے معنی ہیں مال و اسباب، ساز و سامان، ع سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا "ٹھاٹھ ٹھٹھنا" کے معنی ہوں گے سامان کرنا، تیاری کرنا۔ "ٹھاٹھ" بانس کی کھپچیوں سے تیار کردہ اس جال کو بھی کہتے ہیں جو پھولوں، سبزیوں یا پھلوں کی بیلوں کو چڑھانے یا پھلوں سے لدے کمزور درختوں کو سہارا دینے کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے "ٹھاٹھ ٹھٹھنا" کے معنی ہوئے جال تیار کرنا، جال بچھانا۔ "بننا سنورنا" سے اسے بظاہر کوئی مناسبت نہیں بلکہ جو شعر مثال میں پیش کیا گیا ہے وہ اس مفہوم کے برخلاف بناؤ سنگار سے بے نیازی پر دلالت کرتا ہے۔ مصرع ثانی میں "چیر اٹھا ہے" کی بجائے "چیر اٹھا ہے" ہونا چاہیے۔

(۴۶) جاگ رہنا: صرف "جاگ" لکھیے۔ یہ دوسری صورتوں میں بھی مستعمل ہے۔ مثلاً چوروں کے گھر میں داخل ہوتے ہی جاگ ہو گئی۔

ڈبلو۔بی۔یے ٹس

ترجمہ: اندر سروپ سرواستو

عارضی

"تمہاری آنکھیں جو مجھے دیکھتے دیکھتے کبھی نہ تھکتی تھیں
آج غم سے بوجھل ہو کر جھکی ہوئی ہیں
یونکہ اب ہماری محبت گھٹ رہی ہے"
پھر اس نے کہا
ر ہماری محبت گھٹتی جارہی ہے.
ور ہمارے جذبہ محبت کو تھکے ہوئے بچے کی مانند نیند آ
رہی ہے
و آؤ ہم دونوں پھر ایک بار
جھیل کے سنسان کنارے ایک ساتھ کھڑے ہوں
س لمحۂ زرمہ نازک میں
ستارے ہم سے کتنی دور معلوم ہوتے ہیں
ور کتنی دور ہے ہمارا پہلا بوسہ بھی۔
ور افسوس کہ میرا دل بھی کس قدر بوڑھا ہے

وچ میں ڈوبے
ر جھائی پتیوں کے کنارے وہ چہل قدمی کرنے لگے
ھر اس نے جس کی محبوبہ کا ہاتھ اس کے ہاتھ میں تھا
ہستہ سے جواب دیا" جذبہ محبت نے اکثر ہمارے دلوں کو
ل خوردہ کر دیا ہے
ن کے چاروں طرف جنگل تھا اور زرد پتیاں
ندھیرے میں دھندلے مہتاب ثاقب کی مانند گر رہی
تھیں

ایک عمر رسیدہ لنگڑا خرگوش راستے میں
اس کے اوپر بھی خزاں غالب تھی
اور اب وہ دوبارہ جھیل کے تنہا کنارے پر کھڑے تھے
مڑ کر اس نے دیکھا
کہ اسکی محبوبہ نے سوکھی پتیاں
جو اسکی آنکھوں کی مانند سرد و تر تھیں
خاموشی سے چن کر اپنے بالوں اور گال میں لگالی ہیں

اس نے کہا" غم نہ کرو اس بات کا
کہ ہم تھک چکے ہیں
کیوں کہ دوسری محبتیں ہمارے انتظار میں ہیں
پچھتاوے سے خالی عمر میں نفرت اور محبت کرتی رہو
ہماری روحیں عشق میں
ہمارے سامنے ابد ہے اور ایک
وداع مسلسل

جل پری

ایک جل پری نے تیرتا ہوا لڑکا دیکھا
اس نے لڑکے کو اپنا بنا کر اٹھالیا
اسے سینے سے لگایا ہنسی
اور پھر اسے لے جا کر پانی میں غوطہ لگانے لگی
جابر محبت میں وہ بھول گئی
کہ محبت کرنے والے بھی ڈوب جاتے ہیں

انسان کے چار دور

اس نے جنگ کی اپنے بدن سے
لیکن فتح ہوئی بدن کی
اور اکڑتا ہے غرور سے
پھر اس نے جنگ کی اپنے دل سے
معصومیت اور سکون غائب
اس کے بعد اس نے جنگ کی اپنے ذہن سے
اور مغرور دل کو پیچھے چھوڑ دیا اس نے
اب اسکی جنگ شروع ہوئی
خدا سے۔
یقیناً جیت ہوگی خدا کی، نیم شب میں.